नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

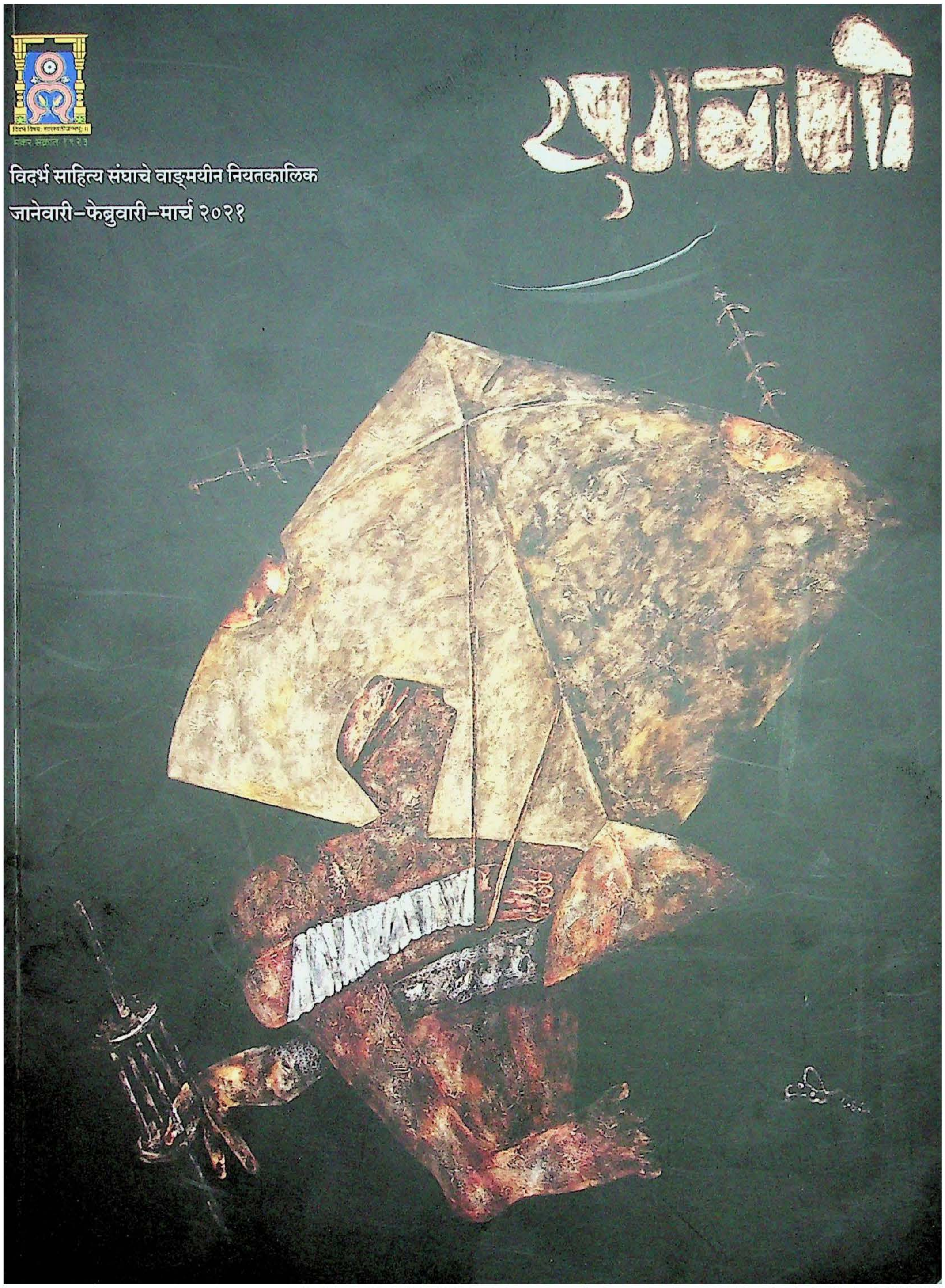
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका



Fragments of life by Chandrakant Channe

अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

वर्ष ७६ वे

जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च २०२१

युगवाणी

संपादक

प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ : चंद्रकांत चन्ने
मुखपृष्ठ क्र. १, २ व ३ वरील चित्रे चंद्रकांत चन्ने यांची आहेत. चंद्रकांत चन्ने यांचा परिचय पान क्र. ६४ वर दिलेला आहे.

ऋणनिर्देश
अंकातील छायाचित्रे आंतरजालावरून आणि लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार.

मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५
ई-मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीबाबत सूचना :
- युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी-विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
- युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
Fifth Character is 'ZERO'

- युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर-४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ३०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

- महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने 'युगवाणी'च्या प्रकाशनार्थ अनुदान दिले आहे.
- या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी महाराष्ट्र शासन, म.रा. साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई तसेच युगवाणीचे संपादक आणि विदर्भ साहित्य संघाचे पदाधिकारी सहमत असतीलच असे नाही.

अनुक्रमणिका

युगवाणी । जानेवारी–फेब्रुवारी–मार्च २०२१

अंतरंग

संपादकीय

माणूस हा गोष्टीवेल्हाळ प्राणी आहे. मानवी भाषा आपल्यासोबत गोष्ट घेऊनच आली असावी इतका हा संबंध आदिम आहे. भाषेत कथात्म गद्याचे वेगवेगळे साहित्यप्रकार आले; कथा आली, दीर्घकथा आणि लघुकथा आली, कादंबरी आली, दंतकथा आणि लोककथा तर आहेतच. गोष्टीच्या गारुडातून माणसाची सुटका काही झालेली नाही. आपल्याकडे गोष्टीची परंपराही पुरातन आहे. प्राचीन भारतीय कथनपरंपरेत रामायण, महाभारत आणि बृहत्कथा यांचे महत्त्वाचे स्थान आहे. यांचे लेखक वाल्मीकी, व्यास आणि गुणाढ्य हे तिघेही आद्य कथनकार आहेत. या तीनही ग्रंथांचे भारतीय कथन साहित्यातील स्थान अढळ आहे आणि भारतीय लोकजीवनावर त्यांचा खोलवर परिणाम झालेला दिसून येतो.

आधुनिक कथालेखकांनीही या कथनपरंपरेचे ऋण मान्य करत आपल्या लेखनात गोष्टीचं स्थान कायम ठेवलेले दिसून येते. आधुनिक कथेनं गोष्टीचा पैस खूप वाढवला, अनेक सूक्ष्म अंतःस्तरांवर ती जाऊ लागली, रूढ गोष्टीची मोडतोड करत, काळाची उलथापालथ करत ती नवनवे आयाम शोधू लागली. अंतर्मनाचे कोपरे धुंडाळू लागली. कथेतील गद्याला चिंतनाचा, वैचारिकतेचा, प्रतिरोधाचा, विद्रोहाचा आयाम येत गेला. बदलत्या जीवनातील वाढलेली जटिलता कथेत आली. त्यातून जाणीवपूर्वक गोष्टीची मोडतोड होत गेली, रूप बदलत गेले; पण गोष्ट अढळ राहिलेली दिसून येते. कटाक्षाने कथाच लिहिणारे मराठीतले महत्त्वाचे कथाकार जयंत पवार तर आग्रहपूर्वक आपल्या काही कथांना गोष्टीच म्हणतात. त्यात लिहिण्याच्या भावापेक्षा सांगण्याचा भाव अधिक येतो. जिथे सांगणं येते तिथे संबोधन येते, तिथे ऐकणारा येतो, ऐकणाऱ्याचा कान येतो आणि त्यामुळे कानातून मनात असा थेट संबंध त्या कथनातून साधला जातो.

गोष्टीची नाळ ही नेहमी लोकजीवनाशी जोडलेली राहिली आहे. कथनाच्या वेगवेगळ्या शैली लेखक आपल्या साहित्यातून धुंडाळत आले. गोष्ट एकरेषीय न ठेवता तिच्याकडे अनेक कोनांतून पाहण्याचा प्रयत्न करत आले. कुरोसावाने राशोमानमध्ये अनेक कोनांमधून पाहिलेली एक गोष्ट याचा एक उत्तम नमुना आहे. मात्र कथेतून जेव्हा गोष्टच नाहीशी होते तेव्हा तिचा आत्माच हरवल्यासारखा होतो.

वास्तवाच्या मर्यादेत कथा कधीच बंदिस्त राहिली नाही. ती नेहमी नवनवे आयाम शोधून मानवी जीवनातील अनेक सूक्ष्म कानाकोपऱ्यांच्या अधिकाधिक जवळ जाण्याचा प्रयत्न करीत राहिली. तिने फँटसीची झेप घेतली, काळाची उलथापालथ केली, कथनाचे नवनवे प्रकार शोधले. या सगळ्यांच्या मागे मानवी जीवन समग्रपणे भाषेच्या आवाक्यात आणण्याची धडपड आहे. त्यामुळे मानवी जीवनाकडे लेखक कशा नजरेने बघतो, कुठल्या संदर्भबिंदूवरून पाहतो हेदेखील नेहमीच महत्त्वाचे ठरले आहे.

या अंकात ज्येष्ठ लेखिका कमल देसाई यांच्यावरील एका विशेष विभागाचे आयोजन केलेले आहे. त्यांचा जन्म १९२८ सालच. अजून सात वर्षांनी त्यांचे जन्मशताब्दी वर्ष असेल. त्या वेळेस त्यांच्या साहित्याबाबत चर्चा होईलच; मात्र आज त्यांना जाऊन दहा वर्षे होत आहेत. त्यानिमित्ताने त्यांचे स्मरण करण्यासाठी आम्ही त्यांच्यावर केंद्रित या विशेष विभागाचे आयोजन केलेले आहे. कमल देसाईंचे लेखन जाणकार वाचकांच्या आस्थेचा विषय राहिले आहे. त्यांचे काही अप्रकाशित साहित्य अजून प्रकाशात यायचे आहे. मराठी साहित्यात आपल्या मोजक्याच पण अर्थगर्भ लेखनाने स्थान मिळवणाऱ्या या लेखिकेच्या लेखनातील आणि व्यक्तिमत्त्वातील अनेक वैशिष्ट्ये या विशेष विभागातील लेखांमधून आपल्याला दिसून येतील. एखाद्या लेखकाचे नियतकालिकातून स्मरण करणे हा त्याच्या साहित्याचे आपल्या परंपरेतले महत्त्व अधोरेखित करण्याचा प्रयत्न असतो तसेच त्यांच्या साहित्याकडे पुन्हा पुन्हा वळण्यासाठी केलेला इशारा असतो. कमल देसाई यांच्या साहित्याचे वाचन आणि परिशीलन सातत्याने होत राहावे याकरिता केलेला हा अल्पसा प्रयत्न आहे.

– प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

वसंत दत्तात्रेय गुर्जर यांच्या काही कविता



चाळलेल्या ओळी

१.
याद
राख
त्या
चाळीला
हात
लावशील
तर
तिला
आहे
नॅशनल
हेरिटेजचा
दर्जा
२.
ती
चाळ
तशीच
राहाणार
आहे
मुंबईच्या
शांघायमध्ये
नॅशनल
हेरिटेज
म्हणून

वसंत दत्तात्रेय गुर्जर
मो. ९२२४४०३०९१

अनुक्रमणिका

३.
त्या
चाळीच्या
पाळतीवर
राहा
नाही
तर
ती
तशीच
उभी
राहील
टेकू
लावून
४.
बिल्डर
तिन्ही
जगाचा
चाळीविना
भिकारी
५.
उरापोटावर
घे
चाळ
आणि
डोक्यावर
घे
टॉवर
६.
चाळीला
टॉवर
आंबट
टॉवरला
चाळ
राजी
७.
गिरणीच्या
चिमणीवर
आता
कावळे
बसलेत

गरिबाच्या
पाड्यात
अमिरांचा
तांडा

उपटसुंभ
टॉवर
८.
ठेविले
अनंते
चाळीत
राहावे
चित्त
असो
द्यावे
टॉवरात
९.
म्हाडा
दाखव
नाही
तर
टॉवर
कर
१०.
न्यूयॉर्क
बीजिंग
मॉस्को
टोकियो
सिंगापूर
शांघाय
दिल्ली
मुंबई
धारावी
• • •

अनुक्रमणिका

डंका

सळो
की
पळो

दे
माय
धरणी

आला
आला
बिल्डर
डंका
पिट

चाळ
खाली
टॉवर
वर

अटळ

घे दर्शन
भूतकाळाचं
वर्तमानाला उभा कर ताठ कण्यानं

जगण्याला
चिकटून
जा

कर
विसर्जन
अहम्‌चं

हो
एकरूप
विश्वचैतन्याशी

अटळता स्वीकार
शांतमग्न
स्मितातून

आकांक्षा

पथारी
पसर
कोसळलेल्या
इमारतीखाली
आणि
स्वप्न
बघ
गगन
ठेंगणे
करून
आकांक्षा
टॉवरखाली

टपटपटप

टप टप टप
सर सर सर
दळ दळ दळ
धारा धारा धारा

गड गड गड
लख लख लख
मुसळ मुसळ मुसळ
कोसळ कोसळ कोसळ

ढिग ढिग ढिग
धूड धूड धूड
पट पट पट
उचल उचल उचल

वीट वीट वीट
विटेवर वीट
१०५ मजल्यावर
हुतात्म्यांचे ढीक

कुणी कुणी कुणी
कुठे उणी दुणी
कुणी कुठे कुणी
कुठे कुठे कुणी

अनुक्रमणिका

चालता हो

हात
लाव
जमिनीला
पाय
लाव
आकाशाला

डोकं
चालव

हात
पाय
हलव

वेंगाड
तोंड
नाक
खुपस

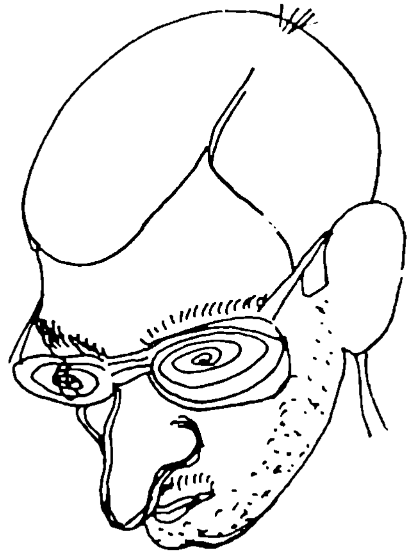
डोळे
फुटले
का
रे

कानामागून
ये
ऊर
फोड

मांड्या
दाखव

पायाला
भिंगरी
लाव

आणि
चालता
हो
स्वतःतून
• • •



रेखाटन : राजा ढाले

भूल

एक
झाड
उगवते
भूलीचे

आशा
लावते
जीवाशिवाशी

खेळते
खेळवते
उरावर
घेऊन
आकाश

उपटते
मुळाशी
आणि
गाठते
तळ
अज्ञात
प्रदेशात
• • •

कोलाहलाची सिम्फनी

निशिकांत ठकार

वसंत दत्तात्रेय गुर्जरांचा 'कोलाहल' हा जगण्याच्या जाणिवेतून आणि एका मनमौनी कवीच्या मननातून विश्वाच्या पसाऱ्याला समजून घेण्यातून आलेला आहे. सामान्यपणे जगणाऱ्या सामान्य माणसाच्या जगण्यातले चित्रविचित्र आवाज ऐकून-पाहून ते आत्मसात करणाऱ्या कविमनाचा हा संयत कोलाहल आहे. आतातल्या संवेदनांचा आणि सतत आत-बाहेर होत असणाऱ्या येरझारांच्या आवाजांचा हा कोलाज आहे. आधिभौतिकीच्या आंतरिक ओढीतून हा कोलाहल एका वैश्विक सिम्फनीची निरंतर रचना करीत आहे आणि ती केवळ कवितेतच शक्य आहे. जगणे आणि कविता यांच्या एकमेव होण्यातून अभिव्यक्त होणाऱ्या काही अपवादात्मक कवींपैकी गुर्जर एक आहेत. त्यांच्या समग्र कवितेतून निर्माण झालेली ही कोलाहलाची सिम्फनी आहे.

वसंत गुर्जर गेल्या अर्धशतकापासून अधिक काळ एक न संपणारी कविता लिहीत आहेत. लघुनियतकालिकांच्या चळवळीतून आपला स्वभावधर्म घेऊन ती नेमस्तपणे दीर्घ वाटचाल करीत आहे. कविता कधी संपत नाही; कारण ती कालयात्री आहे याची त्यांना आरंभापासूनच जाणीव झालेली असावी. तिने सातत्याला समकालीनतेची परिमिती दिलेली आहे. मानवी अस्तित्वाची चिंता करीत, भावनेला ज्ञानाची आस्था देत, जीवनाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न करीत ती आपल्या अनुभवाचेच बोल प्रामाणिकपणे बोलत आलेली आहे. आपल्या एकांताला अनेकांत-सन्मुख करीत, एकटेपणातून वाट काढीत ती प्रवाही झालेली आहे. स्वतःचे निरंतर शोधन-सत्यशोधन करीत राहिल्यामुळे निराशेच्या, अंधाराच्या, उद्वेगाच्या, वैतागाच्या आवाजांनाही धारदारपणा येऊन ही कविता अधिकच 'प्रासंगिक' झालेली आहे.

'गांधी मला भेटला' या सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या कवितेमुळे अचानकच आणि अनपेक्षितपणे जो सांस्कृतिक विस्फोट झाला त्यात अश्लीलता, अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य, न्याय आणि व्यवस्था, साहित्याचे प्रयोजन अशा अनेक प्रश्नांची आणि मूल्यांची घुसळण झाली. त्याच लयीत आणि आवर्तात ते अलीकडच्या एका कवितेत म्हणतात : बातमी / कानावर / आली / देश संकटात आहे / आणि कवी कविता लिहितायत / वटहुकूम / देशभरच्या कवींना गिरफ्तार / एका रात्रीत बातमी / सेन्सार / गुर्जरांच्या पोस्टर कवितेला ना पूर्वज आहे ना वंशज. त्यांच्या एकूण कवितेबद्दलही असेच म्हणता येईल. त्यांच्या अल्पाक्षरविलक्षणतेला तोड नाही. किमान शब्दांचा कमाल वापर करणाऱ्या या कवितेने जे रूपाकार धारण केलेले आहेत ते आशयघनतेच्या आणि कविदृष्टीच्या भक्कम पायावर उभे राहून सतत अर्थस्फोट करीत राहतात. या कवितांची तुलना मिनिएचरमधून महाकाव्य चित्रित करणाऱ्या चित्रांशी करण्याचा मोह होणे स्वाभाविक आहे.

आपल्या राजकीय-सामाजिक भानातून कवी जी विनाशाची, विसंगतीची, अमानुषतेची चित्रे पाहतो त्यांचा अनुभव शब्दांकित करताना आपला वैताग, उच्छाद, क्रोध, उद्वेग नियंत्रित करण्यासाठी त्याला उपहासाचा, विडंबनाचा, विनोदाचा, तिरकसपणाचा वापर करावा लागतो हे त्याच्या सौजन्याचेच लक्षण आहे. यातूनच निरागसपणाकडे जाता येते अशी त्याची धारणा आहे. यामुळे त्याचा विद्रोह संयत होतो. 'स्वतः स्वतःला ओळख जीवा / स्वतःशी बोलायला शीक' असे जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा कोलाहलाची अनायास सिम्फनी होऊन जाते. याच कोलाहलातून जागतिकीकरणाच्या आंतरराष्ट्रीय धुमाकुळीतील भीषण भविष्याची चाहूल ऐकू आली तरी ही कविता विश्वचैतन्याची दुर्लभ जाणीव निर्माण करणारीही आहे, हे निश्चित.

• • •

(वसंत दत्तात्रेय गुर्जर यांच्या 'तुला' प्रकाशनातर्फे प्रकाशित होणार असलेल्या 'कोलाहल' या कवितासंग्रहातून साभार)

अनुक्रमणिका



ज्येष्ठ मराठी लेखिका कमल देसाई यांचा जन्म बेळगाव जिल्ह्यातील यमकनमर्डी येथे १० नोव्हेंबर १९२८ रोजी झाला. सांगली, मिरज, बेळगाव, धारवाड, मुंबई या ठिकाणी त्यांचे शिक्षण झाले आणि अहमदाबाद, धुळे, कोल्हापूर, मिरज, भिवंडी येथील महाविद्यालयांत त्यांनी प्राध्यापकाची नोकरी केली. मात्र नोकरी पूर्ण न करता स्वेच्छानिवृत्ती घेऊन त्या सांगलीत राहू लागल्या. १७ जून २०११ रोजी वयाच्या ८३व्या वर्षी त्यांचे सांगलीत निधन झाले. त्यांना जाऊन दहा वर्षे होत आहेत. त्यानिमित्ताने त्यांचे स्मरण करण्यासाठी आम्ही त्यांच्यावर केंद्रित या विशेष विभागाचे आयोजन केलेले आहे.

'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई', 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग' या त्यांच्या कादंबऱ्या तसेच 'रंग', 'रंग-२' हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. त्यांनी काही महत्त्वाचे अनुवादही केले आहेत. 'सौंदर्यशास्त्रावरील तीन व्याख्याने' (बर्नार्ड बोझांकिट) तसेच 'समृद्धीची लूट' हा 'स्टोलन हार्वेस्ट' या वंदना शिवा यांच्या पुस्तकाचा त्यांनी केलेला अनुवाद प्रसिद्ध झालेला आहे. याशिवाय त्यांनी काही कविता लिहिल्या आहेत ज्या अद्याप अप्रकाशित आहेत. त्यातील काही आम्ही या अंकात प्रकाशित करित आहोत. त्यांच्या अप्रकाशित लेखनाचे संकलन आणि संपादन प्रिया जामकर यांनी केले असून ते पॉप्युलर प्रकाशनातर्फे लवकरच प्रकाशित होणार आहे.

'युगवाणी'च्या या अंकाकरिता कमल देसाई यांचे अप्रकाशित लेखन उपलब्ध करून दिल्याबद्दल प्रिया जामकर यांचे आणि पॉप्युलर प्रकाशनाचे आम्ही आभारी आहोत. या अंकातील तारा भवाळकर यांच्या लेखाचे ध्वनिमुद्रण संजय पाटील, सांगली यांनी करून ते आम्हाला उपलब्ध करून दिले. पुढे त्याचे लिप्यंतरण श्रद्धा घरोटे, नागपूर यांनी केले. या दोघांचेही मनःपूर्वक आभार. अंकात प्रकाशित केलेला कमल देसाई यांचा पत्रव्यवहार आणि त्यांची छायाचित्रे प्रिया जामकर यांच्या संग्रहातील आहेत. ती उपलब्ध करून दिल्याबद्दल त्यांचे आभार. तारा भवाळकर यांनी त्यांच्या संग्रहातील छायाचित्रे आम्हाला उपलब्ध करून दिली याबद्दल त्यांचे आभार. तसेच या विभागाच्या संयोजनात डॉ. अविनाश सप्रे व संजय आर्वीकर यांची मोलाची मदत झाली, त्यांचाही ऋणनिर्देश करणे अगत्याचे आहे.

– संपादक

अनुक्रमणिका

कमल देसाई

भाषण

मी आणि गोष्ट



कमल देसाई

आपण शब्द वापरतो त्याची खरं पाहता काय किंमत असते. तर तसं ते फार मोठं नसतं. आपण एका विशिष्ट दशकात लिहिलेलं असतं तेवढ्यापुरतंच ते मर्यादित असतं. एक लहानपणीची गोष्ट आहे. एका कीर्तनकाराने कीर्तनात सांगितलं आहे. लहानपणी सगळ्या देवळांत जाऊन मी कीर्तनं ऐकली, नाटकं पाहिली, पुराणं ऐकली.

कीर्तन करायला चार बंधू एके दिवशी एका गावात येतात. ते इतके काही 'ढ' होते, त्यांना खरं पाहता काहीच येत नव्हतं. दोन वेळचं जेवण आणि रात्रीची झोप एवढंच त्यांना हवं असे; पण वडिलांनी त्यांना काहीतरी करा आणि तुमचं तुमचं पोट भरा असं म्हणून हाकलून दिलं आणि ती चार मुलं अशी जागोजागी भटकू लागली. त्यांना काही वेळा भिक्षा मिळाली; पण सारखं कोण देणार? मग काय करायचं? तर आपण कीर्तनकार आहोत, असं लोकांमध्ये पसरवू या. खरं पाहता कीर्तन कसं करायचं हे त्यांना माहीत नव्हतं. मग काय होईल आपलं हेही त्यांना माहीत नव्हतं. त्यांनी असं ठरवलं दुपारी जेवण करून गच्च झोपायचं आणि कुणीतरी बोलवायला आलं की जो कोणी आधी हूं म्हणेन त्यानं कीर्तनाला उभं राह्यचं. मग सगळे झोपले. आधी कोणी हूं म्हणायचंच नाही असं ठरवलं होतं; पण एका माणसानं यांचीही मजा करायची ठरवलं. त्यांनी एकाच्या पायाला टोचलं की त्यानं 'हंऽ!' असं केलं. त्याबरोबर तो जागा आहे आणि त्यानं हंऽ म्हटलं म्हणून मग कीर्तनाला उभं राहणं प्राप्तच झालं. पण बोलायचं तरी काय आणि सांगायचं तरी काय? मग त्यानं म्हणायला सुरुवात केली, ''आता कसं करावं?'' दुसऱ्यानं म्हणावं 'आधी हूं का म्हणावं?' तशी आता माझी अवस्था झालीय. अशा गोष्टी खूप महत्त्वाच्या असतात. वेळ घालविण्यासाठी गोष्ट सांगितली जाते असे म्हटले जाते; पण तसं नसतं. कधीही आपण ऐकतो ती गोष्ट इतकी सामान्य नसते

(मुंबई मराठी ग्रंथालय, ठाणे येथे २००६ मध्ये केलेले भाषण, प्रतिलेखन – डॉ. प्रिया जामकर, पुणे)

आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे वेळ घालविण्यासाठी जशी गोष्ट सांगितली जात नाही तशी ती करमणुकीकरितापण सांगितली जात नाही. इथेसुद्धा त्या भावाचं ते जे 'आता कसं करावं? आधी हूं का म्हणावं?' हे जे चाललंय ना त्यामध्ये त्या वेळच्या समाजाचं प्रतिबिंब आहे आणि त्या वेळच्या शिक्षणाकडे उपेक्षित दृष्टीनं बघणं पण आलं. कोणी काही शिकायचं नाही. आयुष्य म्हणजे एक गोष्ट असते आणि आयुष्यातील सगळ्या गोष्टी ज्या आपल्याभोवती असतात त्या आपल्याला अनंत परीनं टोचत असतात. मला लहानपणापासून गोष्टीचं वेड आहे. मी आता बोलत होते आणि ही सगळी तुमची तोंडं बघत होती, तर मला वाटत होतं काय मजा आहे नाही?

गोष्ट कुठेही घडते आणि कशीही घडते. प्रत्येक क्षण हा तुमच्या मनात एक गोष्ट घडवत असतो. ती गोष्ट जरी तुम्ही सांगितली नाही तरी तुमच्या मनात ती असते. गोष्टीनं वाढलेलं जे जग आहे. त्या जगाविषयी मला थोडंसं का होईना, बोलता आलं आणि गोष्टीविषयी प्रेम व्यक्त करता आलं, तर मला आवडेल. मला नेहमी वाटतं सगळ्या वस्तूसुद्धा आपल्याला गोष्ट सांगतात, तेव्हा त्या आपल्याशी नातं जुळवून गोष्ट सांगतात. म्हणजे घडतं काय? तर पसरलेल्या या खुर्च्या आहेत त्या तुम्ही गेल्यावर काय काय बोलतील हे जर ऐकायचं ठरलं ना तर काय बोलतील हे पाहायला पाहिजे एकदा. तुम्ही कुलूप घालून गेलात की बंदिस्त झालेल्या खुर्च्या इकडे तिकडे पसरतात आणि एकमेकींशी बोलू लागतात. हे जे एकमेकांशी बोलणं किंवा आपल्याशी संवाद साधून ज्या ज्या गोष्टी तयार होतात त्या गोष्टींचं मला आत्यंतिक प्रेम आहे आणि या प्रेमापोटीच मला वाटतं की गोष्ट हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे आणि तो माझा श्वास आहे. एकवेळ आपल्याला अन्न मिळालं नाही तरी चालेल; पण गोष्ट मिळाली नाही तर काय होईल? (वारा आपल्याशी गोष्टी करतो, फुलातला गंध आपल्याला गोष्ट सांगतो. मातीचा वास आपल्याला वेढून गोष्टी करतो... अनेक प्रकारानं निसर्ग आपल्याशी बोलत असतो. त्या गोष्टीनं आपण अतिशय संपन्न होत असतो.) नेमाडे एकदा म्हणाले होते की, गोष्ट हा वाङ्मयातील क्षुद्र प्रकार आहे. १९५० पासून गोष्टीला कथा म्हणू लागले. काही असं म्हणायची जरुरी नव्हती; पण म्हणू लागले. कथा हा भागवत शब्द आहे, असं त्यांना वाटलं आणि कथा हा शब्द रूढ झाला. पण मला वाटतं गोष्ट या शब्दात जो अर्थ आहे, जिव्हाळा आहे, तो कथा या शब्दात वाटत नाही.

मग वाटतं की, नाही... आपल्याला आवडते ती गोष्ट, आपल्याला सांगावी वाटते ती गोष्ट! आणि गोष्ट ही कवितेइतकीच प्राचीन आहे. आदिम काळात माणूस जेव्हा आवाज काढायला शिकला, बोलायला शिकला तेव्हा त्यानं गाणंही म्हटलं आणि गोष्टही. मौखिक परंपरेत अनंत गोष्टी तयार झाल्या. त्यात स्त्री-पुरुष या सर्वांनी भाग घेतला. त्यात स्त्रियांना नाकारलं नव्हतं. व्हर्जिनिया वुल्फ म्हणते, लेखन करायला परवानगीच नव्हती; पण आपल्याकडे १३व्या शतकापासून लेखनपरंपरा आहे आणि स्त्रियांनी लिहिलेलं आहे. स्त्रियांनी स्त्रियांचा म्हणून एक काव्यप्रकार शोधला, तो ओवी आणि स्त्रियांच्या ज्या कथा आहेत त्या कहाण्या! व्रतवैकल्य करण्याकरिताच या गोष्टी सांगितल्या जात होत्या असं नसून अनेक अंगांनी संपन्न करण्यासाठी या गोष्टी सांगितल्या जात होत्या आणि अद्‌भुतरम्यतेने भरलेलं वास्तव तीव्रपणे उलगडून दाखविलं जात होतं. मौखिक परंपरेत अशा अनेक अनंत प्रकारच्या गोष्टी येतात, त्या पुनःपुन्हा इकडून तिकडे भटकत राहतात. त्या गोष्टी जगभर भटकत असतात. त्या आपल्याकडे येतात आणि आपल्याला संस्कृतीला साजेसा बदल आपण त्यात करतो आणि त्या वेगळ्या अंगाने सांगतो. मौखिक परंपरा जरी आता नसली तरी गद्य लिहिताना आपण बोलीभाषाच वापरतो. बोलीभाषेतून नटलेली ही आपली तुपली गोष्ट असते. माणसाची गोष्ट ही माणसाची आंतरिक गोष्ट जिव्हाळ्यानं भरलेली असते. लिखित स्वरूपाच्या गोष्टीपेक्षा मौखिक स्वरूपाची गोष्ट अधिक जवळची वाटते. पूर्वी रात्री भुताखेताच्या गोष्टी सांगत. (असं म्हटलं जातं की मॅजिकल रिॲलिझम हा मार्क्वेझने अलीकडच्या काळात आणला आहे; पण मॅजिकल रिॲलिझम हा खरं पाहता पाश्चात्त्य किंवा युरोपमध्ये घडला असं नाही. भारतामध्ये तो आधीपासून होता आणि आपल्याकडे सर्व प्रकारचं अद्‌भुत दिसून येतं. आपल्याला भुताखेताची भीती नसते, देवाची भीती नसते. सगळं काही येतं आपल्याकडे आणि हे सगळं घेऊन होणारं जे वास्तव आहे यातून गोष्ट जी निर्माण होते ती माणसांना एकत्र आणण्याकरिता केलेली आहे.) अद्‌भुतरम्य कहाणी माणसानं माणसाकरिता निर्माण केली. रात्री जेवण-खाणं झालं की मुलांना भुताखेताच्या

गोष्ट सांगायच्या आणि त्या ऐकत त्यांनी झोपी जायचे हे जणू काय ठरलेलंच आहे की काय असे वाटावे आणि आपल्याला भीती किती छान वाटते नाही? आणि भीती छान वाटते, हसायला सतत येते, या गोष्टी कोण शिकवतं आपल्याला? तर गोष्टीतूनच समजतं. गोष्टीतूनच सर्व जीवनाचा उलगडा होतो. बारक्या बारक्या गोष्टी घेतल्या तरी कळतं. अगदी दोन ओळींच्या गोष्टीतूनही किती तरी अर्थ मिळतो.

ॲलिस इन वंडरलँडमधली हो गोष्ट बघा हं.

ॲलिस चुकून बदाम राजाच्या राजवाड्यात जाते आणि तिथल्या राणीनं तिला फाशीची शिक्षा दिलीय. ॲलिसला वाटतं खरोखरच आपल्याला फाशी देणार आहेत. ती घाबरते. वास्तविक पाहता ती राजाजवळ उभी आहे. राजा म्हणतो, ''ज्याला मी फाशी द्यायला सांगितलंय त्याला बोलावणं पाठवलंय, तो बाहेर आलाय् का बघून ये रे.'' हुजऱ्या बघायला गेला. त्याच्याबरोबर राजाही बाहेर पडला येतंय का कोणी, बघावं तरी म्हणून. हुजऱ्या असा इकडे तिकडे बघतोय आणि 'Nobody comes' असं म्हणतो. आता इथं इंग्रजी भाषेची गंमत पाहा. भाषेचं जे देणं आहे न गोष्टीला ते फार महत्त्वाचं आहे. आपण जर म्हटलं की 'कोणी येत नाहीय' तर त्यापेक्षा 'Nobody comes' असं ऐकल्यावर राजाला जरा आश्चर्य वाटलं. याला कसा दिसतोय? अन् मला कसा दिसत नाही? मला का दिसत नाही हा 'Nobody'? आणि मग तो विचारतो, 'तो आलाय तर इथपर्यंत कसा आला नाही आणि मला का दिसत नाही?'

आता हे संबंध अतिशय मेटॅफिजिकल आहेत बरं का? एवढं मेटॅफिजिकल दोनच ओळींत घातलेलंय. 'Nobody comes' हे एक वाक्य आणि 'मला का दिसत नाही' हे दुसरं वाक्य. या दोन ओळींत केवढं तरी मेटॅफिजिकल सत्य सांगितलंय आणि यामध्ये निश्चित भाषा आहे, असं नाहीय हं. प्रश्न असा घातलाय त्यांनी की आपण जेव्हा भाषा बोलतो त्या वेळी 'नसणं' आणि 'असणं' याला अस्तित्व आहे की नाही? जर नाही तर काय करायचं आपण? 'आहे'चं काय करायचं हे माहीत आहे; पण 'नाही'चं काय करायचं? मी 'नाही' म्हणजे काय? या खोलीत मी 'नाही' म्हणजे काय झालंय? म्हणजे किती पूर्णपणानं ते तुम्हाला मेटॅफिजिकलकडे नेतं पाहा. हे बघण्यासारखं आहे. जे हजार पानांच्या कादंबरीतही सांगता येणार नाही ते या दोन ओळींत आहे. आपल्याकडे तर अशा अद्भुताच्या विलक्षण रसायनांनी भरलेल्या अनंत गोष्टी पसरलेल्या आहेत.

आता एक गुरू-शिष्यांची गोष्ट बघा हं. मी गोष्टीच खूप सांगणार आहे. मी गोष्ट सततच तयार करत असते. मी तुमच्याशी आता जे बोलतेय ते खरं नव्हे, माझ्या मनात आणखी काही काही गोष्टी तयार होतातच आहेत. त्याचबरोबर मी तुमच्याशीपण बोलतेय. या दोन पातळ्यांवर माझं काम चालू आहे. गोष्ट मला आवडत असल्यामुळे गोष्ट सांगणे हा माझा धंदाच आहे असे मी समजते आणि लोकांनी ती ऐकावी असे मला वाटते.

तर ऐका.

एक गुरू आणि दोन-तीन शिष्य बसलेले आहेत आणि गुरू त्या शिष्यांना एक एक पक्षी देतो आणि 'कोणी नाही' तिथं या पक्ष्याला मारून या, असं सांगतो. एक शिष्य जातो आणि थोड्या वेळानं परत येतो आणि म्हणतो, ''मला सापडली जागा आणि मी मारला पक्षी.'' दुसरा शिष्य मात्र खूप रात्र झाली तरी येतच नाही. खूप उशिरा तो येतो आणि म्हणतो, ''मला अशी जागाच सापडली नाही की जिथं 'कोणी नाही. निदान माझं मन तरी, आत्मा तरी असतोच! आणि मग काय करायचं काय मी? घ्या हा पक्षी परत, मी याला मारू शकत नाही. कारण 'कोणी नाही' अशी जागा नाही.''

अशाच दोन ओळी आहेत. मशिदीतला मौला सांगतो की, ''या मशिदीमध्ये तू दारू प्यायला बसू नकोस, ते देवाचं स्थान आहे.'' मी म्हटलं ''देव नाही असं मला स्थान दाखव, तिथं बसून मी दारू पितो.'' अशी ती गझल होती. कविता आणि कथा या एकमेकींच्या साहचर्याने जाताहेत. प्राचीन काळापासूनच! कादंबरी नंतर आली, तर गोष्ट आधीपासूनच आहे आणि ती जिव्हाळ्याची आहे आणि ती खूप अचूक असं काही काही सांगते. ती जसं भुताखेतांशी, दगडाधोंड्यांशी बोलते, पाण्याच्या धारेविषयी बोलते तसंच निरनिराळ्या माणसांच्या स्वभावांविषयीही बोलते. भूत हेच नायक ठेवून आपल्याकडे वेताळ पंचविशी लिहिली आहे. हे जर पाहिलं तर (मॅजिकल रिॲलिझम हा भारतामध्ये किती आधीपासून आहे आणि आपण तो अजूनही वापरतो. दगड दिसता तर देव समजून नारळ फोडतो.

आपल्यालाही प्रत्येक गोष्ट महत्त्वाची वाटते आणि तिचं सजीव अस्तित्व आहे असे वाटते. हे सजीव अस्तित्व या वस्तूचा आणि माणसाचा जो संबंध आहे, त्यात असतं. माझ्या खोलीत एक एक वस्तू आल्या. टेबल, खुर्ची, टी–पॉय अशा वस्तू आपण घेतो न बाजारात जाऊन. तर मला वाटतं ज्या वस्तूला आपल्या घरी यायची इच्छा असते त्याच वस्तू येतात आणि त्या आपल्या घरातील त्यांची जागा नेमकेपणाने आपली आपणच शोधून काढतात. त्या आपल्या जागेवर जाऊन बसतात आणि त्या खूश असतात. त्या आपल्याशी त्यांच्या भाषेत बोलत असतात.) ॲलिस इनमध्ये एक मांजर आहे. ते येतं तेव्हा आधी त्याचं हसणं दिसतं. हसणं दिसल्यानंतर बाकी सगळ्या गोष्टी त्याला जोडल्या जातात. त्याचं पाय, शेपूट, पोट, कान, डोळे हे नंतर; पण पहिल्यांदा त्याचं हसणं दिसतं. आपण कधी मांजर हसलेलं बघितलं नाहीय आणि इथं तर मांजर हसतंय! आधी हसणं येतं, मग त्याचं शरीर येतं नि कोपऱ्यात बसून ते सगळ्या गोष्टी बघू लागतं. याचा अर्थ असा आपण खुर्चीवर बसतो. आपण पुस्तक बघतो. या सगळ्याचं आपल्याशी नातं असतं आणि गोष्टीनं ते बद्ध असतं. म्हणून मला गोष्ट आवडते. गोष्टीनं बद्ध झालेलं अद्‌भुतरम्य जग पुन्हा गोष्टीनंच सांगितलं जातं.

एक इटालियन गोष्ट आहे. त्यांच्या नगरपालिकेचा २५वा वाढदिवस आहे. वाढदिवस साजरा करा, असं सेंट्रल गव्हर्नमेंटकडून सांगणं येतं. गव्हर्नमेंट पैसे देतंय त्यात तुमचेही काही घाला व वाढदिवस साजरा करायचा आहे. त्या वेळी सामाजिक किंवा राजकीय कार्य केलेल्याचा एक पुतळा बसवायचा. तो पुतळा तुम्ही तयार करा. पुतळा तयार करायला १५,००० व करणाऱ्याला १०,००० म्हणजे २५,००० गेले. मग मोठा मांडव, खुर्च्या, खाणं यासाठी खर्च; पण शिल्पकार आलाच नाही. शिल्पकाराचं खाणंही आपणच खाल्लं. पुतळा काही झाला नाही. यांनीच खाण्यात पैसे उडवले. शेवटी कार्यक्रमाचा दिवस जवळ आला. सेंट्रल गव्हर्नमेंटचे पत्र आले. मग गावातल्याच एका माणसाला एका कार्यकर्त्याचा पुतळा तयार करायला सांगितलं. दोन दिवसांत पुतळा मिळणार म्हणून आनंदानं दारू आणखी प्यायले. मग अनेक पुतळ्यांपैकी एक पुतळा त्या कार्यकर्त्यासारखा होता. तोच निवडला. दुसऱ्या दिवशी आणून दिला. नगरपालिकेचा अध्यक्ष चकित झाला, पुतळा बसविला. कार्यक्रमही झाला. मग नगराध्यक्ष घरी आला व बायकोला म्हणाला, ''काय गंमत आहे, पुतळा लगेच तयार झाला व दुरुस्त झाला. गेली ६० वर्षे मी मला दुरुस्त करायचा प्रयत्न करतोय पण मी अजून दुरुस्त झालो नाही. म्हणजे काय गंमत आहे एखादा पुतळा दुरुस्त होतो; पण माणूस दुरुस्त होऊ शकत नाही. काय ईश्वराची किमया आहे काही सांगता येत नाही.'' आता या कथेत केवढं मोठ्ठं सत्य आहे. तो असं म्हणतो आणि झोपतो लगेच.

आम्ही सत्य कथेतून लिहायला लागलो तेव्हा गोष्टी कथा हे प्रौढ नाव मिळाले व ती भारदस्त झाली. मर्ढेकरांच्या काळात जेव्हा कथा म्हटलं गेलं, त्यामध्ये असं गोष्ट सांगणं नव्हतं. ती त्या वेळी जरा वाचकांपासून दूर गेली. कथा अशी दूर जाऊ नये असं मला तरी वाटतं. माझ्या कथा अवघड आहेत असं म्हटलं जातं. खरं पाहता नाही आहेत, बघितलं तर गोष्ट असतेच त्याच्यामध्ये. सगळ्या भाषा जेव्हा एकत्र आल्या तेव्हा असं दिसायला लागलं की एकमेकांच्या भाषा पळवता येतात. माझी एक मैत्रीण म्हणाली, आम्हाला जर कुठला प्रश्न पडत असेल आता तो हा की, आम्ही जे बोलतो तेच पळवलं जातं. असं पळवलं गेलं तर आम्ही काय करायचं असा आमच्यापुढे प्रश्न आहे.

तत्त्वज्ञानातून जे सांगता येत नाही ते कवितेतून, कथेतून सांगता येतं, ते तुम्हाला थेट जीवनाला भिडवतं आणि सांगतं धीटपणानं उभं राहा.

साहित्य हे काहीही अप्पलपोटेपणा न करता, स्वतःकडे काहीही न ठेवता जे तुम्हाला सांगतं ते खूप महत्त्वाचं असतं. त्यातून मनाचा विस्तार होतो. लेखन तुम्हाला कधीही फसवत नाही. ज्या श्वासानं मी वाढले ते श्वासातच मिसळून जाऊन मरण यावं असं मला वाटतं. गोष्टीचा हा श्वास असाच मला लाभावा आणि त्याचा... तुमच्यापर्यंत यावा.

• • •

कमल देसाई यांच्या काही अप्रकाशित कविता

मी जेव्हा जेव्हा

मी जेव्हा जेव्हा या शांततेसमोर येते
तेव्हा दारेच्या दारे उघडतात
आत आत नितळ प्रकाशच
प्रकाश दिसतो

स्निग्ध, मला खुणवणारा
खरे तर भान असेही येते
आपणही कोणीतरी आहोत
तिनेच हे मला 'कोणीतरी'पण दिलंय

ही एवढी उलगडणारी दारे
काय घेऊन येतात आपल्यापुढे?
पण एका अनामिक गंधाने
नको नको म्हणू इतके
वेढले जातो आपण

कसला बरे हा गंध?
सगळा मिळूनचा पृथ्वीचा
गंध-अनादि
नाकाच्या पाळीवर हुळहुळतो

तिथेच रेंगाळतो
पण उभारी देतो, गुंगी आणत नाही
एक प्रकारे सजीव करतो
आपण कोण?
हे काय?

• • •

अनुक्रमणिका

मी इथे उभी आहे

क्षितिजेच्या क्षितिजे उलगडताहेत
डोळ्यांसमोर

कसले हे लावण्य अपरंपार
माझ्या अधू डोळ्यांना
नाही पेलवत

ही मधुर कोवळी शांतता
माझ्या अंगावर कोसळतेय

कसा नुसताच गंधित
वाऱ्याचा शब्द
कशी नुसतीच झाडांची
हिरवी गडद सलगी
आता अधू कानाला नाही एवढी
सवय

या असत्य फारच शुद्ध
जगात मी कोण?
तिथे कसे सगळेच भ्रष्ट, प्रदूषित
आपण हरवून बसलोय नुसताच
वाऱ्याचा शब्द – तऱ्हातऱ्हांचे आवाज
कानाला सवय नसते नेमका सूर
टिपण्याची

पण तिथे तरी मी कोण होते?
सगळीच भ्रष्ट नाही झाले
आणि सगळीच शुद्ध नाही होता आहे
इथे... तिथे...
अशुद्ध आणि अवघड
आपण असेच अधांतरी

- - -

शांत मन
शांत परिसर
आपलं काही खरं दिसत नाही
चक्क रोमँटिक
बिघडत चाललोय आपण
दुसरं काय?

- - -

कशाचा म्हणून अर्थ
लागत नाही
काय चालतेय
काय करायचेय?

• • •

विदूषक

एकदा एक राजा
विदूषकाला बजावतो :
''मित्रा, तू आमचा खुशमस्कऱ्या
तर आज आमची करमणूक कर
तुझे शिर तू सिंहाच्या जबड्यात दे.''

विदूषक बोलला, ''हात्तीच्या, एवढेच?
करू की, देऊ की''
तेव्हा पिंजऱ्यातल्या भुकेल्या सिंहाच्या
पसरलेल्या जबड्यात विदूषक हळूच
आपले शिर ठेवतो.

पण त्याला आपले हसू आवरत नाही.
सिंह म्हणाला, ''तू का हसलास?''
राजा म्हणाला, ''तू का हसलास?''

''ऐकाच तर मग. तुम्ही दोघे मला इतके घाबरलात!
माझा वध तुम्हाला करावाच लागला''

राजा बोलला, ''विदूषका, मूर्खा, ही तुझी भूल
तुझ्या जगण्याचा आधार, असू दे.
तो नाही काढून घेत.''
सिंह बोलला, ङ्क'उगा थाप मारायची सवयच तुम्हा माणसांची?''

पिंजऱ्यातल्या सिंहाने शांतपणे विदूषक मटकावला
आणि मुरगटून झोपला.
पण झोपेत त्याला वाटत होते विदूषक पचायला
जड असावेत बहुधा...

• • •

अनुक्रमणिका

हे वसंता

हे वसंता, तू माझ्या घरी येऊ नये.
मी तुझे स्वागत करणार नाहीच.

एखादा प्रचंड पोलादी पुरुष आतून खचावा तशा
क्षणाक्षणाला न कळता ढासळणाऱ्या
त्या प्रशस्त टेकडीवर माझे घर आहे
ते माझे घर...

अधुमनाच्या काळ्या विषारी सावलीसारखे
सदा भ्यालेले, संशयखोर.
अगदी दर्शनीच दरवाजावर क्षीण डागासारखा
नपरपालिकेचा नंबर. पुसायलाच हवा असा.
पण हट्टाने धरून ठेवलेल्या संशयित कुंकवासारखा.

जुन्या ओलसर जखमेवरचा नखाने टवका काढावा
तशी खडूची खूण करणारा
महिन्यातून एकदाच नियमित येणारा
मलेरियाचा फेरीवाला
कपाळात ढस्सदिशी धोंडा हाणल्यासारखे डाफरतो
'कोणी आजारी आहे का हो घरात
तापाबिपाने ?'
घर ढोराच्या तकतकीत पाठीसारखे थरथरते.

टेकडीखालून हिरवेचार विषारी पाणी
ते वाहात कुठे जातच नाही
दुःस्वप्नाच्या नशेसारखे कण्हते
पण तरीही जे जिवंत नसावे
बेडकीच्या पाठीचा माळ
अप्रगल्भ महात्म्याच्या हट्टी ध्येयवादासारखा.

सर्वत्र पसरलेल्या, विष्ठेच्या आणि अर्धवट खाल्लेल्या मृत
सांगाड्याच्या वासाने गुदमरलेल्या हवेच्या श्वासावर
हलकेच डी.डी.टी.च्या फवाऱ्याची
आरोग्यकारक फुंकर
भळभळीत चव नसल्यासारखे आकाश
आणि आजारलेले ऊन

गिधाडासारख्या सावटाने अगदी वैतागून गेले आहे
कुठेच नाही स्नेहशील ओलसर झाडांची सोबत
आणि त्या क्लिष्ट मृत्यूसारख्या रस्त्याच्या तोंडाशी
एक निर्विकार परंतु भयंकर नैसर्गिक
लालपाटी 'खतरनाक'
त्यावर अटळ अशुभाचे निवारण करणारच
अशी नम्र हमी असलेली काळी फुली.

कुत्र्यानेही तोंड न लावलेली
चार बढाईखोर हाडे.
खबरदार म्हणताना स्वतःच दचकलेला
तो दात विचक्या हुच्च सांगाडा
रस्ता बंद आहे.

संधिवाताने सदा कुरकुरणारे
वृद्ध फाटकसुद्धा नेहमीकरिताच बंद आहे.
त्याच्या परवलीचा शब्द रखवालदाराच्या उशाला
अगदी पार पिकून सोनं झालेला रखवालदार
सदा झोपतो
हेवा वाटेल एवढ्या आरामाने

तो ठार बहिरा आहे आणि नको इतका दयाळू आहे.
आणि म्हणून म्हणते :
तू येऊ नकोस, हे वसंता!

• • •

साक्षात्कार

दिवसचे दिवस
हे आम्ही असे टोकांवर
हातातली ती पारंपरिक निडर काठी
केव्हातरी निसटलेली. कशी?
कळले असते तर बरे झाले असते
पण डगमगायला सवड नव्हती तेवढीशी
तसे आम्ही एकदम लवचीक
सदा सावरलेले, सदा सावध
पावले कशी नीट सटपटलेली
खरी सुरक्षित
पण दिले झोकून तडक स्वतःला
ओळखीच्या त्या तुडुंब अज्ञातात

हेही एक करायलाच हवे असलेले व्रत
माजलेला काळोख तेव्हा नुसता
उत्सुक, युद्धखोर सज्ज
आणि आम्ही हे असे उतलेले, मातलेले
आमच्याजवळ तर केव्हाच नव्हते आम्ही
गमावण्यासारखे
नक्कीच एखाद्या सम्राटासारखा समोर तू
आम्ही थेट भिडलेले
नंगे निर्लज्ज
ना खंत ना खेद
खरं तर, दिवाळखोर अशा आमचा
हा साक्षात्कार तुला सदाच हवा असलेला

मग तुला उपकृत करण्यासाठी
तुझ्या सामोरी आम्ही असे
नीट फाटके उभे ठाकलेले
किती दिवसांपासूनची ही तुझी घनघोर प्रतीक्षा
आम्हीच तर पुरी करणार

आम्ही म्हणून तू
तुला केव्हाच उमगलेले
हे कठोर सत्य
तू निमूट सोशीक

असे कितीदा तरी
आम्ही तुला कृतार्थ केले आहे
आमच्या भेटीने

• • •

असा कितीतरी वेळ गेलाय

असा कितीतरी वेळ गेलाय
सभोवतालची शांतता
त्यात मी गुरफुटून
गेलेय
वाटते आहे की काळ संपलाय
आणि मी आणि ही
उभी शांतता
आता हलके हलके मी तिच्यात
संपून जात आहे
संपणार आहे
ही भरून राहिलेली शांतता आहे
तिला रंग आहे, मला माहीत नव्हते कधी
पण हा अनोखा निळसर रंग
डोळ्यांना सुखवणारा
तो आकाशाचा असतो
त्यापेक्षा अधिक तेजस्वी
त्यापेक्षा अधिक गडद
या रंगाने मी झपाटलेय
पण नव्हे–
हे झपाटलेपण नव्हे!
हे तर आपले आपल्याला सापडणे
एकदम त्या रंगात नेमके होणे...

• • •

अनुक्रमणिका

शरण्य

एखादा क्षण असा यावा की,
तू माझ्या मनात अगदी मुळीच नसावास
मी माझी मीच
खूप स्वतंत्र, मुक्त

आणि तसा एक क्षण येतोही
कसा न कळे.
एकदम अगदी तर्कशास्त्रातल्या असंदिग्ध
फार फार बिनचूक विधानासारखा
हा सभोवताल तुला फितूर
मी मात्र अडाणीगाडा एकदमची क्लिष्ट
पौगंडदशेतले हे कोवळे भांडखोर ऊन
भलतेच रोमँटिक कवितेसारखे आदर्श
ही चहाडबुजकी झाडे दक्ष हेरासारखी
पहारा करणारी

टिनोपाल वगैरे घालून घरीच धुतलेल्या
बिनइस्त्रीच्या माझ्या साडीसारखेच मुळी
आकाश सुरकुतलेले चुरचुरीत खमंग
तरी अगदी 'फारच की' आहे
आणि आता एखाद्या सेनापतीसारखे
माझ्याविरुद्ध गुप्तकट रचते.

उन्हावरती पानांच्या सावलीने
सूक्ष्म चित्रलिपीत कशीदलेला
माझ्यासमोरच मसुदा पसरलेला
मला एवढाही ढिम्म वाचता येत नाही.
मळकट हिडीस मवाल्यासारखा राकट दांडगा रस्ता

नको नकोसा लोचट
एवढा अमानुषपणे निर्मनुष्य
कुठेच नाही ना माझी ओळख
झाडापानांतसुद्धा
उभा आसमंत शत्रूचा गोट
मी खचते.

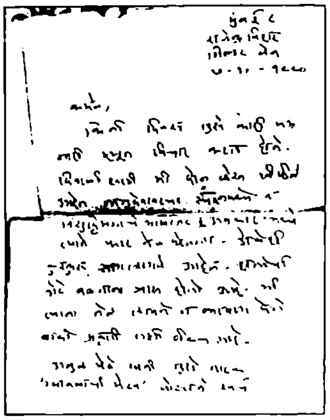
आणि अकस्मात माझ्यासमोरच भुईतून
माणूस उगवतो.
पाळत ठेवणाऱ्या त्या दुष्ट खलनायक झाडासारखाच
ना ओळखीचा ना पाळखीचा
मात्र तो बोलतो फक्त तुझ्याविषयीच
अगदी खास खाजगी आवाजात
मी हताश, शरण.

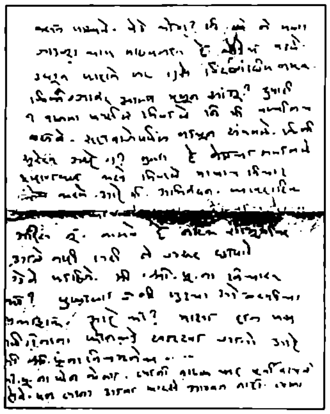
एकाएकी असंख्य सूर्यांची ब्रह्मांडेच्या ब्रह्मांडे
माझ्यासमोर अतिवेगाने उलगडतात
या भयंकर भक्क द्रोही उजेडात मी थेट प्रामाणिक
अगदी नेमकी. नग्न
एक सारे सुईच्या अग्रावर तोलून धरलेले
तीक्ष्ण. तेवढेच फक्त...
भयंकर भयंकर जिवंत
फार फार जिवंत

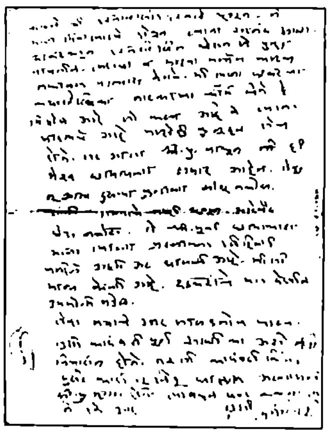
आकाश तर इतके क्रूर निळे निळे...
आता फक्त तूच असतोच
सबंध आकाशभर तूच
केवळ आकाशासारखा

मी नसतेच आगदी मुळीसुद्धा
अगदी मुळीसुद्धा
•••

अनुक्रमणिका







दुर्गा भागवत यांनी कमल देसाईंना लिहिलेले पत्र

मुंबई ८,
राजेंद्र विहार, गिल्डर लेन,
७ – १० – १९९०

कमळे,

किती दिवस तुझे काही पत्र नाही म्हणून विचार करत होते.

दिवाळीसाठी मी दोन लेख लिहिले आहेत. नामदेवावरचा स्पंदनमध्ये व विशुद्धीमागचे भाषांतर अबकडईमध्ये. त्याने फार वेळ घेतला. डोळेही कुरकुरू लागले आहेत. हाताची बोटे वळताना त्रास होतो आहे. मी त्यांना तेल लावते व व्यायाम देते. बाकी प्रकृती तशी ठीकच आहे.

अतुल पेठे यानी तुझे नाटक 'ग्यानबाची मेख' पोस्टाने खर्च करून पाठवले. पेठे कोण? नि ते मला जाडजूड काय पाठवतात हे कोडेच पडले. उघडून पाहते तर तुझे चिरवांछित नाटक. किती आनंद झाला सांगू ? दुपारी १ वाजता पार्सल मिळाले नि मी वाचीतच बसले. सहा वाजेपर्यंत वाचून संपवले. किती सुरेख आहे गं? तुला हे वेडाच्या मनातले शहाणपण कसे मिळाले याचाच विचार करते आहे मी. अभिनंदन. व्यावहारिक शहाणपणाच्या दंभाच्या चिंध्याच केल्या आहेस तू. कमळे, हे नाटक रंगभूमीवर आले नाही तरी ते जरूर छापले गेले पाहिजे. मी श्रीपुंना विचारू काय ? पुण्याला कुणी तुझ्या ओळखीचा प्रकाशक आहे का? माझा हात पत्र लिहिताना फोनकडे सारखा जातो आहे.

मी श्रीपुंना विचारतेच....

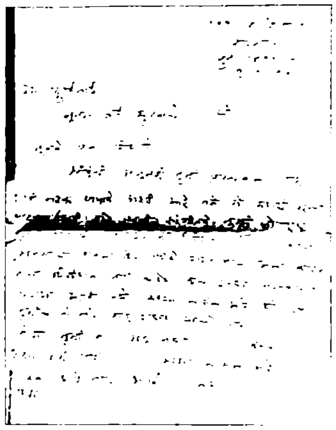
मी श्रीपुंना फोन केला. त्यांने नाटकं फार पूर्वीच वाचले होते. पण त्यांना आता फारसे आठवत नाही. त्यांना कळले की हस्तलिखित हरवले म्हणून – ते मला मिळाल्याचे ऐकून त्यांना आनंद झाला. दडकरकडून हस्तलिखित घेऊन ते पुन्हा वाचतील. त्यांच्या व माझ्या मतात फारच तफावत पडल्यास वेगळे. ...कथालेखिका नाटकाचा फॉर्म घेते हे विशेष आहे. तो कसा हे ते त्यांना पाहायचे आहे. माझेही कुतूहल तेच होते. तर आता श्री.पु. वाचून ही मेख छापायला तयार आहेत. तेव्हा तू आता दुसऱ्या कुणाला सांगू नकोस. आणि छापायचे नाही म्हणून आढेवेढे घेऊ नकोस. ते श्रीपुंनी छापल्यास मला त्याला प्रस्तावना लिहिली पाहिजे अशी अट घातली आहे. मी ती मान्य केली आहे. दडकरांचे मतदेखील उपयोगी पडेल.

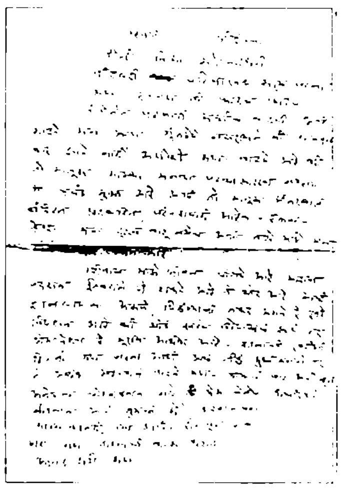
तेव्हा पत्राचे उत्तर ताबडतोब पाठव. तुझी कादंबरी पूर्ण झाली का असे श्रीपु विचारत होते. तर ती कादंबरी किंवा दुसरे काही तू लिहू घालत असल्याचे श्री. पु. म्हणत होते. त्याबद्दल पण कळव. त्यांना ते हवे आहे.

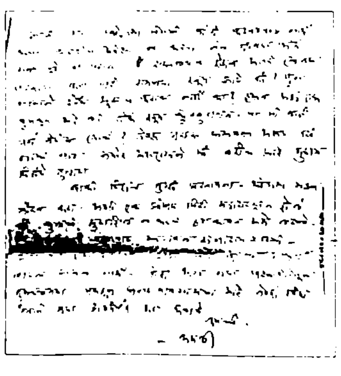
तुझी,
दुर्गाताई

अनुक्रमणिका

कमल देसाई यांनी दुर्गा भागवत यांना लिहिलेले पत्र







५०१, रास्तेवाडा,
रास्तापेठ, पुणे ४११०११
३-१-९१

प्रिय दुर्गाताई,
नूतन वर्ष सुखाचे जाओ.

तुमचे पत्र मिळाले.

श्रीपुंची तुम्ही अजूनही प्रस्तावना लिहावी आणि नाटक छापावे अशी इच्छा आहे. तसे ते मलाही म्हणाले. पाटणकरांनाही तसे त्यांनी सांगितले. तुम्ही जो एक मुद्दा उपस्थित केलाय की 'वेडाच्या सीमारेषेवरच्या माणसांचे जतन केले गेलेले शहाणपण' - असा काहीसा तोच लिहिला तरी चालेल. तोच इतका महत्त्वाचा, चांगला आणि इथे सध्या नवीन आहे की फक्त तो तुम्हीच नीट मांडू शकाल याची मला खात्री आहे. तेव्हा तुम्ही नाही म्हणू नका. तुम्ही केवळ चार अक्षरे जरी लिहिली तरी माझा सन्मान आहे तो. गौरव आहे तो. आणि तो मला हवाय. तरी लिहा.

दुसरे म्हणजे मी जीएंच्या वरची - त्यांची विद्यार्थिनी विद्या सप्रे-चौधरी हिने लिहिलेली कादंबरी - चरित्रात्मक सत्य घटना - वाचली. मला स्वतःला ती फारच फारच खरी तंतोतंत पटणारी अशीच वाटली. आणि माझे मन आता गुंतलेले नसल्याने मी घायाळ फार झाले नाही. अलीकडे मला वाटते आहे की तो माणूस मला पटण्यासारखा नव्हता. मी प्रचंड मुक्त आहे आणि तो माणूस अंतर्बाह्य बंदिस्त, प्रस्थापित, परंपरावादी आहेच - होताच - तेव्हा मला दुःख वाटू नयेच आणि तसे माझे मन निर्मळ होऊ पहात आहे.

शिवाय माझे जीवन चांगले आहे. माझ्या पदरात ईश्वराने जे टाकले आहे ते थोर आहे. आणि ज्ञानलालसा असणे, लिहिण्याची ताकद असणे हे एवढे विलक्षण आहे की थोडं खरंच बोलायचं झालं तर प्रेमापेक्षा हे मूल्य अधिक आहे. ज्ञानाची एवढीशी ठिणगी मला जपता आली आणि तीही मुक्त मनाने, तर ते अधिक महत्त्वाचे वाटते मला. प्रेमाची वाट भली-बुरी अनेक जण चोखाळतात, नव्हे प्रेम येतेच धप्पदिशी जीवनात आणि तुमची होते फरपट - पण ती फरपट मान्य करूनही त्या आगीत होरपळून नवा जन्म घेऊन जर मला ज्ञानाची कास धरता आली तर किती आनंद होईल मला -

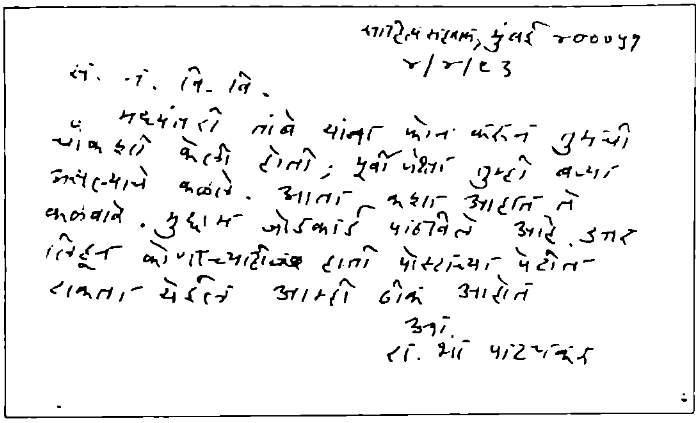
आणि मला जीएंच्या विषयी काही कडवटपणा नाही. आपण कसलीच अपेक्षा न करता जीव उधळला. काही मागेपुढे न पहात. रक्तबंबाळ होऊन आणि त्यातला एखादा कण जरी समजाला, खूप झाले की ! पुन्हा नव्याने शोध सुरूच करावा नाही का ? यात अशीही एक कुणकुण आहे की लोक खूप कुजबुजतात. पण मी कधी पर्वा केलीय त्याची ? तेव्हा जरासं घायाळपण असलं तरी नव्या वाटा समोर असल्याने मी बरीच आहे. मुद्दाम लिहिले तुम्हाला.

बाकी लिहाच तुम्ही प्रस्तावना- थोडासा माझा गौरव करा. अशी एक प्रांजळ पिढी महाराष्ट्रात होती की कुणाची मुलाहिजा न करता ठणकावत असे ताठपणे - शेजवलकर, राजवाडे, भागवत राजाराम शास्त्री - त्या पिढीतल्या शेवटच्या तुम्ही. असे कुणाला आता बोलता यायचे नाही- तोही धागा मला प्रस्तावनेतून तुमच्यातला पकडून जवळ बाळगायचा आहे. तेव्हा लिहा. आणि मला आशीर्वाद द्या. कळावे.

तुमची,
- कमळी

अनुक्रमणिका

रा. भा. पाटणकर यांची दोन पत्रे

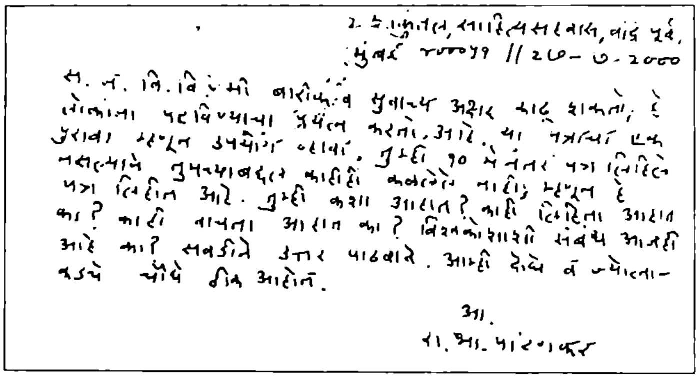


साहित्यसहवास, मुंबई - ४०० ०५१
४/४/९३

स.न.वि.वि.

मध्यंतरी तांबे यांना फोन करून तुमची चौकशी केली होती, पूर्वीपेक्षा तुम्ही बऱ्या असल्याचे कळले. आता कशा आहात ते कळवावे. मुद्दाम जोडकार्ड पाठवले आहे. उत्तर लिहून कोणाच्याही हाती पोस्टाच्या पेटीत टाकता येईल. आम्ही ठीक आहोत.

आ.
रा. भा. पाटणकर



२, शाकुंतल, साहित्यसहवास, वांद्रे पूर्व,
मुंबई - ४०० ०५१ ।। २७/७/२०००

स.न.वि.वि. मी बारीक व सुवाच्य अक्षर काढू शकतो, हे लोकांना पटविण्याचा प्रयत्न करतो आहे. या पत्राचा एक पुरावा म्हणून उपयोग व्हावा. तुम्ही १० मेनंतर पत्र लिहिले नसल्याने तुमच्याबद्दल काहीही कळलेले नाही; म्हणून हे पत्र लिहीत आहे. तुम्ही कशा आहात? काही लिहिता आहात का? काही वाचता आहात का? विश्वकोशाशी संबंध आजही आहे का? सवडीने उत्तर पाठवावे. आम्ही दोघे व ज्योत्स्नाकडचे चौघे ठीक आहोत.

आ.
रा. भा. पाटणकर

अनुक्रमणिका

कमल देसाई

व्यक्तिरूप

कमल देसाई ते कमळाई



तारा भवाळकर आणि कमल देसाई

तारा भवाळकर

कमल देसाईंच्या वैयक्तिक आठवणींबद्दल मला थोडंसं सांगायचं आहे. कमलताईंना जाऊन १० वर्षं होत आहेत. त्याच्याआधी सुमारे ३० वर्षं, आमची पहिला भेट झाली. ४० वर्षांपूर्वीची सांगली, गावभाग, जुन्या पद्धतीचा अतिशय मोडकळीला आलेला एक वाडा. त्या वाड्यातला एक मोडका जिना. लाकडी. करकर वाजणारा. गावभागात पत्ता शोधत शोधत, मी त्या लाकडी जिन्याने वर चढले. पुढे एक छोटासा पॅसेज. त्याच्यात अंधार. दारातनं साद घातली, ''कमल देसाई इथेच राहतात का?'' जसा काही मी अंधाराला प्रश्न विचारला आणि मग अंधारातनं एक छोटासा उजेड समोर आल्यासारखा दिसला. आजपर्यंत तो उजेड वाढत चाललेला आहे. ही आमची पहिली भेट.

प्रसंग मोठा बिकट होता. सांगलीमध्ये एका संस्थेची प्रतिनिधी म्हणून मी गेले होते. त्या संस्थाचालकांचे आणि कमलताईंचे काहीतरी गैरसमज झाले होते आणि संस्थाचालकांनी मला गैरसमज दूर करण्यासाठी तिथे पाठविलेले होते. मी मुद्दा सांगितला आणि कमलताईंचा आवाज चढला. ''कोण ते तुमचे संस्थाचालक म्हणवणारे? असतील ते खूप मोठे. मला काही त्यांच्याशी घेणे देणे नाही. मी पण एक लेखिका आहे आणि लेखिकेला कोणी फडतूस समजू नये.'' त्यांची ही पहिली मुलाखत. कशी तरी समजूत घातली आणि मग लक्षात आलं ह्या बाईंची आणि आपली भेट आधी एकदा झालेली आहे. त्याच्या आधी पाच, सात वर्षं मिरजेच्या कॉलेजमध्ये काहीतरी कार्यक्रमाच्या निमित्ताने मी गेले होते. मराठी विभागाची प्राध्यापक मंडळी जमली होती. प्राचार्यांनी ओळख करून दिली. ह्या आमच्याकडे नवीन आल्या आहेत. 'प्राध्यापक कमल देसाई.' मी एकदम चकितच झाले आणि एकदम बोलून गेले. 'हं म्हणजे, ते काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई' माझं वाक्य पूर्ण व्हायच्या आत, प्राचार्य म्हणाले, 'होय त्याच.' समोरची मूर्ती मखख चेहऱ्यावर कुठलीही प्रतिक्रिया नाही. बुटकीशी मूर्ती, काळासावळा चेहरा, केसाची एक वेणी घातलेली, पांढरी स्वच्छ, निळ्या फुलाफुलांची,

डॉ. तारा भवाळकर
मो. ९८८१०६३०९९

स्टार्च केलेली साडी. एखाद्या बाहुलीला स्कर्ट घालावा अशी आणि ती मूर्ती एकंदर तशीच दिसणारी परंतु उत्सुकता कुठलीही नाही. मी गप्प. एकूणच ही पहिली मुलाखत केव्हा तरी झालेली आठवली. आताची ही अंधारातली दुसरी आणि मग पुढे काय झालं, मला काही कळलं नाही, आठवत नाही नेमकं, पण पुढे आमच्यातला अंधार दूर होत गेला. आम्ही इतक्या मोकळ्या होत गेलो, की काही विचारता सोय नाही आणि मग सांगलीच्या मुलाखतीनंतर, एकदा असं कळलं की त्या मिरजेला राहायला आल्यात. कुणी तरी सांगितलं, त्यांनी स्वेच्छानिवृत्ती घेतली आहे नोकरीतनं आणि ती स्वेच्छा निवृत्तीसुद्धा कशी घेतली आहे? आमची दोघींची मिळून एक मैत्रीण आशा कुकडे नावाची आहे. कोल्हापूरला राहणारी. ती त्या कॉलेजमध्ये होती. त्या आशानी मला सांगितलं की, 'अहो ही बाई म्हणजे फार चमत्कारिक आहे हो. काही तरी त्यांचं आणि प्राचार्यांचं झालं आणि बसल्या टेबलावर राजीनामा दिला धडक आणि निघून आली भिवंडीतून इकडे.'

भिवंडीची कमलताईंची शेवटची नोकरी. तेव्हा नोकऱ्या मिळणं आणि सोडणं हा कमलताईंचा जन्मभरचा उद्योग. भिवंडीतून कमलताई आल्या तेव्हा मात्र स्वेच्छानिवृत्ती घेतली होती. परिणाम असा झाला की, पेन्शन नाही. उत्पन्नाचं कुठलंही साधन नाही. कुठली व्याख्यानं द्यायला जायचं नाही. कार्यक्रम करायचे नाहीत. लोकप्रिय ज्याला म्हणता येतील अशी पुस्तकं लिहायची नाहीत. कुणी काहीही मागितलं तर आपण ते लिहून द्यायचं असं नाही, वाटलं तर लिहून द्यायचं नाही तर नाही. पैसे मिळणार कसे? तर अशा परिस्थितीत कमल देसाई मिरजेला आल्याचं कळलं. पण मिरजेला आल्या त्या एक चांगलं झालं. कारण तिथे त्यांचं एक वडिलोपार्जित घर होतं. सध्या जे बालगंधर्व चित्रमंदिर आहे, त्याच्यासमोरचा वाडा. देसाई वाडा म्हणूनच तो प्रसिद्ध. त्यांच्या वडिलांचं घर ते आणि त्या वडिलांच्या घरामध्ये त्यांच्यासाठी दोन खोल्या वडिलांनी त्यांच्या नावावर कागदोपत्री राखीव ठेवलेल्या होत्या. बाकीच्या सगळ्या वाड्यामध्ये भाऊ आणि भावाचं बिऱ्हाडं, त्याची मुलंबाळं वगैरे सगळे नांदत होते. कमलताईंची एक मोठी विधवा बहीण होती. अक्का म्हणायचे तिला. तर तिथे त्या दोघीजणी राहायला लागल्या. मग आमचं जाणं-येणं त्यांच्याकडे सुरू झालं. पुढे आमचं जाणं येणं इतकं वाढत गेलं की माझं जाणं झालं नाही की कमलताई इथे यायच्या. कमलताई इथे यायला आणखीन एक कारण होतं, त्यांची आणखी एक बहीण या गावभागात राहात होती. सुरुवातीला जे वर्णन केलं, लाकडी जिन्याने मी वर गेले, ते त्यांच्या बहिणीचं घर होतं. जोशींचं घर. गावभागामधलं त्या बहिणीशी आणि त्या मुलांशी कमलताईंचं खूप चांगलं जमायचं. तेव्हा मिरजेहून सांगलीला आणि सांगलीतून मिरजेला कमलताईंच्याही बऱ्याच खेपा व्हायच्या. आमच्याही खेपा व्हायच्या. असं होता होता काही दिवस गेले. आम्ही गेलो की कमलताईंच्या बहिणीला खूप आनंद व्हायचा. मग त्या काही तरी चटकमटक खायला द्यायच्या. मग आमचं गप्पाष्टक फार छान रंगायचं. अशात त्यांचे आणखी एक भाऊ होते. फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये इंग्रजीचे प्राध्यापक. ती वहिनीपण सायन्सची प्राध्यापक होती. त्या भावाशी त्यांचं चांगलं जमायचं. पुण्याला कमला नेहरू पार्कजवळ त्यांचं घर आहे.

तर असा कमलताईंचा सगळा गोतावळा. पण कर्नाटकामधलं यमकनमरडी नावाचं त्यांचं मूळ जन्मगाव. मग त्या धारवाडला आल्या. धारवाडला वडिलांची नोकरी होती आणि तिथं घर होतं. त्यामुळे त्यांचं सुरुवातीचं शिक्षण हे सगळं धारवाडला झालं. धारवाडला त्यांचा कुटुंब कबिला खूप मोठा होता. एकत्र कुटुंब म्हणता येईल असा सगळा. त्या निमित्ताने त्या धारवाडमध्ये आल्या.

बोलता बोलता कमलताई सांगायला लागल्या, ''आम्ही धारवाडमध्ये आलो. माझ्या आयुष्याचं ध्येय काय? एक शिक्षिका व्हायचं. याचं कारण असं की माझी एक आत्या शिक्षिका होती आणि शिक्षिका झालं की दरमहिन्याला पगार मिळतो. मग जास्त काय करायचंय? त्यामुळे आपण काही तरी बी.ए. वगैरे व्हायचं आणि कुठे तरी मास्तरीण म्हणून लागायचं आणि पैसे मिळवायचे म्हणजे मग आपल्याला मनसोक्त जगता येईल. म्हणजे मग आपल्याला लोकांचं काही ऐकून घ्यायला लागायचं नाही. घरामध्ये माझ्याकडे कुणी फारसं लक्षच द्यायचं नाही. मी आपली सगळीकडे नाचायची, बागडायची. वाचायची खूप. वाचायची म्हणजे कुठलंही पुस्तक घ्यायचं आणि एका कोपऱ्यात एवढीशी मुरकुंडी मारून

बसायचं आणि लहानपणापासूनच बारकुडी असल्यामुळे कुणाला कळायचंही नाही. पण फार आरडाओरडा झाला की मग लोक रागवायचे. तर अशा वेळेला, असं वाटायचं की, आपण आपलं शिक्षिका व्हावं आणि स्वतंत्र राहावं.'' असं ते धारवाडचं त्यांचं स्वप्न!

पुढे धारवाडला पहिली नोकरी लागली. ती नोकरी मजेशीर लागली. त्या काळामध्ये काही शिक्षकांना, डेप्युटेशनवर पुढच्या अभ्यासक्रमासाठी पाठवलं जात असे आणि त्या काळामध्ये बदली शिक्षक म्हणून कुणी तरी कामचलाऊ शिक्षक नेमला जातो. तर बी.ए. झाल्यानंतर कामचलाऊ शिक्षक म्हणून कमलताईंची नेमणूक एका शाळेत झाली आणि तिथे कमलताई रमायला लागलेल्या होत्या. कारण तिथे वातावरण अतिशय सुंदर होतं. नैसर्गिक वातावरण. त्या रमायला लागल्या आणि तिथे कमलताईंची पहिली कथा जन्माला आली.

त्यांना विचारलं, ''ही तुमची पहिली कथा झाली कशी? पुढे तिची खूप चर्चा झाली पुढच्या काळामध्ये.'' त्या म्हणाल्या, ''ते काय झालं, अगं मी ते डेप्युटेशनवर गेले ना, मग तिथे बऱ्याच अशा शिक्षिका डेप्युटेशनवर जायच्या आणि मग निरनिराळे विषय असायचे डेप्युटेशनसाठी. कोणी इतिहास, भूगोल, वगैरे... माझ्या मनामध्ये एकदा आलं की नृत्यशिक्षिका म्हणून कुणाला डेप्युटेशनवर पाठवतील काय? नाही, कारण त्या वेळेला शाळेमध्ये नृत्य वगैरे काही नव्हतंच.'' पण कमलताईंचं डोकं आणि त्यांची कल्पनाशक्ती ही विलक्षण चालायची. ''आणि त्या सगळ्या तारेमध्ये एक दिवशी वर्गामध्ये बसले आणि बसल्यानंतर लिहायला सुरुवात केली आणि लिहिता लिहिता ती कथा झाली – 'बाई सर्व्हा घंटा झाल्या'.

त्यांचा एक भाऊ फार चांगला होता. पुढे तो इंग्रजीचा प्राध्यापक झाला. तो फार हुशार होता. त्यांनी सांगितलं की, ही कथा 'सत्यकथा' मासिकाला पाठवून दे. तोपर्यंत ते काय फारसं माहिती नव्हतं. सत्यकथेला पाठवली. सत्यकथेत प्रसिद्ध झाली. त्या वेळच्या संपादकांनी ती खूप नावाजली. वाचकांनी डोक्यावर घेतली आणि कमल देसाई एका रात्रीमध्ये कथा-लेखिका झाल्या. कमल देसाई धारवाडमधनं बाहेर पडल्या. बाहेर पुणे विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठाच्या मराठी आणि संस्कृत घेऊन पदव्या मिळविल्या. गोल्ड मेडलिस्ट सुवर्णपदक विजेत्या. पण तरीसुद्धा, घरामधले लोक, इंग्रजीचे प्राध्यापक आणि भावांचे मित्र वगैरे तर, ते मराठी शिकणाऱ्या लोकांना जरा हिणकस समजायचे आणि इंग्रजी शिकणारे म्हणजे लई भारी लोक. असं त्यांना वाटायचं आणि मग त्यांनी ठरवलं, नाही. इंग्रजी आपल्यालाही आलं पाहिजे. मग स्वतंत्रपणे इंग्रजीचा अभ्यास, इंग्रजीचं वाचन करता करता इंग्रजीमधलं सगळ्यात यच्चयावत साहित्य वाचलं. त्यामध्ये वैचारिक साहित्य, नाटकं, कथा, कादंबऱ्या, कविता सगळं-सगळं पालथं घातलं. त्याच्यामधनं सौंदर्यशास्त्र, समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र अशा अनेक शास्त्रांचा धांडोळा घेत गेल्या आणि ज्याला आपण मल्टीडिसिप्लीनरी व्यक्तिमत्त्व म्हणू शकू असं कलमताईंचं ते व्यक्तिमत्त्व निर्माण झालं. मग कमलताईंना पहिली नोकरी लागली प्राध्यापक म्हणून. त्यांच्या प्राध्यापक म्हणून नोकऱ्यासुद्धा निरनिराळ्या ठिकाणी झाल्या. कधी अहमदाबादला गेल्या एकदम गुजरातमध्ये. एकदा दुष्काळी भागात धुळ्याला गेल्या. 'हॅट घालणारी बाई' तिथे जन्माला आली. तिथे धूळमय असलेल्या गावामध्ये शेवटची नोकरी भिवंडीची. मध्येच मिरजेला एकदा आल्या होत्या.

मिरजेच्या त्या कॉलेजमध्ये आल्या. नंतर अर्जुन-नगरच्या कॉलेजमध्ये एकदा थोडे दिवस होत्या. त्या निपाणीजवळच्या. अशी त्यांची भटकंती सगळ्या नोकरीच्या निमित्तानं झाली आणि नोकरीमध्ये कुठेही त्या स्थिर झाल्या नाहीत. संचालक मंडळाशी त्यांचे सातत्याने मतभेद व्हायचे; कारण नको तितका तत्त्वनिष्ठपणा होता. विद्यार्थ्यांमध्ये अतिशय प्रिय. सहकार्यांच्यात अतिशय आपुलकी आणि प्रेम. पण संस्थाचालकांशी कायम मतभेद. त्याच्यातनं कमलताई मिरजेला आल्या होत्या. अशा पार्श्वभूमीवर आणि तोपर्यंत त्यांचं वयही झालेलं होतं. इथल्या भागामध्ये त्या रमतही गेल्या. मग हळूहळू त्यांचा गोतावळा सुरू झाला. त्या गोतावळ्यामध्ये मग आम्ही बरीच मंडळी आलो. प्राध्यापक हातकणंगलेकर होतेच; कारण ते त्यांच्या भावाचे मित्र होते. गौतमीपुत्र आले. रोहिणी तुकदेव होत्या. आम्ही त्या काळामधली नवी मंडळी म्हणू अशी मंडळी आली. प्रा. अविनाश सप्रे आले. पण हातकणंगलेकर हे सर्वांत ज्येष्ठ. मग बाकीची

मंडळी गोळा होत गेली. त्यांच्याभोवती. कमलताईंच्या आयुष्यामध्ये सातत्याने नाट्यपूर्ण अशा घटना घडत गेल्या. मला एकदा इथल्या त्यांच्या भाच्याचा फोन आला. सांगलीमधल्या गावभागामध्ये राहणाऱ्या कमा मावशी सगळी बॅग भरून घेऊन आपल्या घरी आलेली आहे. तुम्ही तिला एकदा भेटा. मग भेटले तर त्या वेळेस असं कळलं की मिरजेच्या त्या घरामध्ये त्या घरामधली जी नातेवाईक मंडळी होती, त्यांनी कमलताईंना खूप त्रास दिला आणि तो अशा प्रकारचा त्रास दिला की कमलताईंना तिथं राहणं मुश्कील झालं आणि हे करता करता मध्ये तीनचार वर्षे गेलेली होती. त्या सगळ्यात त्यांच्या अक्काही निर्वतल्या. मग आता कमलताई एकट्या पडल्या. इथली बहीण आणि भाचे ही मंडळी म्हणाली की, 'आता तू त्या घरामध्ये राहू नकोस. इकडे ये.'

प्रश्न असा पडला की ते घर वडिलोपार्जित होतं. खोल्या कमलताईंच्या नावावर कायदेशीररीत्या होत्या. त्यांचं म्हणणं असं की, खरं म्हणजे दादांनी हे घर मलाच दिलं होतं. दादा म्हणजे त्यांचे वडील आणि कमलताईंची त्यांच्या दादांवर फार मोठी भक्ती होती. पहिली कादंबरी त्यांना अर्पण केली आहे. त्यांचा प्रभावही त्यांच्यावर खूप होता. 'दादांनी मला दिलेलं घर आहे आणि मी का म्हणून सोडायचं?' ही जी एक अस्मिता उफाळून आलेली होती त्या वेळेस. कायदेशीररीत्या ते घर माझ्या नावावर असून मी त्या घरातनं का जायचं? असा एक संघर्ष त्यांच्या मनाशी सुरू झाला आणि तिथे राहू नये; कारण ज्या ठिकाणी माणसं आपल्याला त्रास देतात, त्यांना आपण नकोसे वाटतो, त्यांच्या संगतीत कशाला राहायचं? अशी द्विधा मनःस्थिती झाली. त्याच्यातून कमलताई सांगलीला बहिणीकडे आलेल्या होत्या. बहिणीकडे त्या रमल्या. भाचा वसंता शाळेत शिक्षक होता. त्याची बायको शिक्षिका. त्यांची मुलं चांगली होती. कमलताई सांगलीत रमल्या आणि कलमताईंच्या भोवताली आमच्या सांगलीतल्या लोकांचा गोतावळा सुरू झाला.

मग हातकणंगलेकर, सप्रे, मी, आम्ही असं ठरवलं की, ते घर कमलताईंना मिळालंच पाहिजे काही तरी करून. आणखीन काही महाराष्ट्रातील ज्येष्ठ मंडळी पाठीशी उभी राहिली. कायदेशीर रीतीनं काय करता येईल? त्यांच्यामध्ये मिरजेचे ॲड. चिमण लोकूर हे सेवादलाचे कार्यकर्ते होते. सामाजिक कार्यकर्ते होते व सगळ्यात महत्त्वाची गोष्ट ते अतिशय चांगले वाचक, आमचे सगळ्यांचे स्नेही, कमलताईंबद्दल आदर असलेले होते. त्यांनी पुढाकार घेतला. दुसरे त्या वेळेचे पब्लिक पोलीस प्रॉसिक्युटर ॲड. म.म. पिंगळे म्हणून होते तर ते पाठीशी उभे राहिले कमलताईंच्या आणि असे मिळून ती कोर्टामध्ये केस लढली. कमलताईंना तिथे हजर राहावं लागलं. खूप ताण पडला. मनःस्थिती बिघडली. एका अर्थानं कमलताईंच्या आयुष्यातलं एक अतिशय काळं पर्व म्हणजे मिरजेचं घर हे प्रकरण झालेलं होतं. त्याच्यातनं, त्या वकील लोकांनी कमलताईंना सोडवलं. काही रक्कम त्यातनं मिळवून दिली. मग कमलताई सांगलीला आल्या. एक भाड्याची खोली घेऊन राहिल्या. हो... पण त्यांच्या अंतर्मनामध्ये एक जबरदस्त दहशत बसल्यासारखी झाली होती. हा मधला काळ जो होता कोर्टकचेऱ्यांचा काळ – त्या काळामध्ये त्या अशा सतत बावरलेल्या असायच्या, सतत दडपणाखाली असायच्या. त्या काळामध्ये त्या आमच्याकडे यायला लागल्या; कारण आमच्या घरामध्ये मी आणि माझी मोठी बहीण अशा आम्ही दोघीच असायचो. त्यांना इथं मोकळं वाटायचं. इथे यायच्या आणि मग इथे आल्यानंतर आमच्या गप्पाटप्पा व्हायच्या. रात्रीचं जेवण व्हायचं. आमच्या स्वयंपाकघरात हळूहळू धारवाड, कर्नाटक अवतारायला लागलं. कारण कमलताईंना मऊ भात आणि ताक अतिशय प्रिय. दुसरं मुगाच्या डाळीची खिचडी. पापड त्याच्याबरोबर असला तर फार आनंद. लोणचं आणि मग तिकडचे निरनिराळे पदार्थ इथे व्हायला लागले. आमच्या स्वयंपाकघरात कानडी भिशीब्याळी अण्णा व्हायला लागला. आम्ही त्याला अण्णा म्हणायचो, मग तो भिशीब्याळी अन्ना झाला.

कच्चं वांगं आणि कैरी यांची चटणी नावाचा एक अफलातून पदार्थ व्हायला लागला होता. तेव्हा अशा काही काही गोष्टी कमलताईंच्या सहवासामध्ये या घरामध्ये झाल्या. इथे त्यांच्या ज्या निरनिराळ्या गप्पा व्हायच्या त्या गप्पांमध्ये, मुंबईच्या त्यांच्या मित्र-मैत्रिणींच्या आठवणी आणि नावंही वारंवार यायची. त्यांच्यामध्ये, रा. भा. पाटणकर होते, मे. पु. रेगे होते. दुर्गाताई भागवत तर सारख्याच होत्या. अशोक शहाणे होते. दुर्गाबाई भागवतांच्या घरी त्या मुंबईला असताना

अनुक्रमणिका



कमल देसाईंच्या घरगुती हृद्य सत्काराप्रसंगी तारा भवाळकर आणि वसंत जोशी (कमल देसाई यांचा भाचा).

म्हणजे भिवंडीला असताना – बऱ्याच वेळेला राहायला जायच्या. मग दुर्गाबाईंच्या घरातल्या त्या आठवणी सांगायच्या. दुर्गाबाईंचे निरनिराळे पदार्थ सांगायच्या. त्यांची जी प्रसिद्ध खापरपोळी ती सांगायच्या. तेव्हा दुर्गाबाईंच्या खूप आठवणी त्या सांगायच्या. त्यामध्ये दुर्गाबाईंचं घर कसं आलिशान आहे; कारण ते तसं वडिलोपार्जित घर होतं भागवतांचं. ते आलिशान पलंग कसे आहेत आणि त्याच्यामध्ये रेशमी दुलया कशा आहेत. आमच्या घरात सोलापुरी चादरी पांघरत, आमच्या या रेशमी दुलयांच्या गप्पा चालायच्या. या काळामध्ये त्यांना थोडासा दिलासा मिळायचा. मग कधी आमचं सप्रेंकडे जेवण व्हायचं. कधी हातकणंगलेकरांच्या घरी जेवण व्हायचं. पण तरी त्यांची अस्वस्थता जात नव्हती.

कमलताईंनी कर्नाटक सोडून जरी बरीच वर्षे झाली असली तरी त्यांच्या जिभेवरून आणि त्यांच्या भाषेतून ते हलायला तयार नव्हतं. ते खाण्याच्या चवीच्या बाबतीत पण होतं आणि भाषेच्या बाबतीत पण होतं. काही केल्या ते कर्नाटकी 'शिंचं' (हे खास कर्नाटकी) हलायला तयार नव्हतं. ते ऐकून मला पहिल्यांदा आश्चर्य वाटलं. म्हटलं, 'कमलताई हे सारखं 'शिंचं शिंचं' काय चाललं आहे?' 'अगं ते 'शिंचं' ना आमच्या सगळ्या घरामध्येच होतं. आमचे वडील दादा असे जोरदार शिव्या द्यायचे काय विचारता सोय नाही. दादा घरात आले आणि त्यांनी एकदा त्यांच्या आवाजात 'हरामखोर' असं उच्चारलं की सगळं घर दणाणून जायचं. अन् गंमत अशी की त्यांच्या शिवीला कधी शिवीपणा वाटायचा नाही. पण शिव्या मात्र जबरदस्त द्यायचे ते आणि त्यामुळे हे तोंडात बसलेलं शिंचं हलायलाच तयार नाही. तर असे आमचे हे दादा आणि अशा त्यांचा वारसा चालवणाऱ्या कमलताई.

एकदा काय झालं... त्या पहिल्यांदाच आल्यात त्या वेळेची गोष्ट. पहिल्या रात्री त्या इथे झोपायला आल्या तेव्हा, त्यांना व्यवस्थित कॉटवर अंथरूण करून दिलं आणि मी खाली झोपले तिथेच मच्छरदाणी डास येतात म्हणून. तर कमलताई एकदम ओरडल्या, 'मला एकटीला टाकू नकोस' म्हणाल्या. 'अहो एकट्या कुठे? मी आहे ना इथे, याच खोलीमध्ये.' 'नाही मी तुझ्या शेजारी येऊन झोपते.' आणि कमलताई मच्छरदाणीमध्ये आल्या आणि माझा हात इतका धरून ठेवला त्यांनी आणि मग झोपी गेल्या शांत बाळासारख्या. मग तेव्हापासून, ती रीतच पडून गेली. त्या सबंध कोर्ट कचेऱ्यांच्या पर्वामधून बाहेर येईपर्यंत कमलताईंच्या मनामध्ये ही अशी एक

भीतिग्रस्तता बसलेली होती. नंतर एकदा बोलता बोलता त्यांनी सांगितलं होतं की एवढी भीती का वाटली त्यांना तेव्हा. 'एवढं काय बिघडलं होतं? तुमचं घर जर समजा गेलं तर तुम्हाला बाकीची घरं नव्हती का? आमची घरं होती की तुम्हाला, खात्री नव्हती का?' 'ते सगळं होतं पण आपल्याच घरामध्ये सुरा घेऊन कुणी आपल्या अंगावर धावून येईल असं मला जन्मात वाटलं नव्हतं आणि ती आपली माणसं होती.' याला पुरावे काहीही नव्हते. कोर्टात हे सिद्ध होणार नव्हतं. परंतु त्यांना, बोलता बोलता कुठे तरी मोकळं व्हायला जागा हवी होती. बाकी कुणाजवळ त्या इतकं आतलं बोलू शकतील की नाही, मला माहिती नाही. नोकरीतल्या आठवणी सांगताना आपल्याला असं वाटतं, ही बाई डबल ग्रॅज्युएट झालेली, इतकं विविध प्रकारचं वाचन असलेली, लेखन करणारी आणि मुख्य म्हणजे गोल्डमेडलिस्ट त्या वेळेची. आपल्याला वाटतं की, जुन्या काळामध्ये गुणवत्तेला महत्त्व देत असतील. पण त्यांनी जी एक आठवण सांगितली होती ती सर्वच स्त्रियांच्या दृष्टीने आणि एकूणच आपल्या शिक्षणव्यवस्थेच्या दृष्टीने चिंताजनक आहे, म्हणून मी ती फक्त इथे नोंदवते.

एका भेटीत त्यांनी ती सांगितली. मी त्यांची एक मुलाखत आकाशवाणीवर घेतली होती. एका कॉलेजमध्ये त्यांना नोकरीकरिता मुलाखतीसाठी बोलावलं. बाकी काही कुणी त्यांच्याबद्दल चर्चा केली नाही; कारण मुख्य संस्थाचालक समोर बसलेले होते आणि त्यांना नाकारलं गेलं. कारण असं कळलं नंतर परिचिताकडून की, संस्थाचालक म्हणाले, ही काळीशी बाई, दिसायला कशीशीच, चेहरा काहीतरी असलेली. अशी आपल्या मुलांच्या समोर कशाला आणायची? आपल्या मुलांना काय प्रोत्साहन मिळणार? तेव्हा ही संस्थाचालकांची प्रवृत्ती पाहिल्यानंतर, कमलताई खूप नाराज झालेल्या होत्या. कुणालाही धक्का वाटावा अशी ही घटना होती. पण त्यांनी नोंदवली आहे आणि त्या त्या ठिकाणी नावानिशी नोंदवली आहे. पण मी इथे काही सांगत नाही.

कोर्टाचा त्यांचा अनुभव होता. त्या अनुभवानंतर त्या अशा खूप बावरलेल्या तर होत्याच; पण नंतर जशा त्या मोकळ्या होत गेल्या तसं तसं त्या म्हणाल्या. मला एकदा, मी एका मुलाखतीत त्यांना विचारलं होतं की, 'तुम्ही ज्या तुरळक कविता लिहिल्या आहेत, त्या काही आम्हाला मिळाल्या नाहीत. पुढे त्या प्रिया जामकरला मिळालेल्या आहेत.' त्यावर त्यांनी काही लेखन वगैरे केलंय पण त्या काळी त्या कविता काही सापडलेल्या नव्हत्या. कमलताईंची कथा आणि कादंबरी आपल्याला माहिती आहे.

'बोझांकिट'चा मराठी अनुवाद केला तोही आपल्याला माहिती आहे. पण नाटक काही त्यांनी लिहिलेलं नाही. नाटक काही त्यांना आवडायचं नाही खूप. त्यांना विचारलं, 'तुम्हाला कधी नाटक लिहावंसं वाटलं नाही का?' कारण नाटककारांबद्दल त्या खूप भरभरून बोलायच्या. तेव्हा त्या म्हणाल्या, 'अजून नाही लिहिले. पण मला नाटक लिहायचंय. मी एकदा आधी लिहिलं होतं नाटक आणि ते लिहिल्यानंतर ते सत्यदेव दुबेंना दिलेलं होतं आणि दुबे म्हणाला, 'हे फारच फिलॉसॉफीकल व्हायला लागलंय. स्टेजवर एवढी फिलॉसॉफी कशी काय आणायची.' मग त्याला म्हटलं, 'राहू दे, नको करू.' आणि मग ते नाटक बाजूला पडलं ते पडलं. पण आता मला नाटक लिहायचं आहे आणि कोर्टसीनवर नाटक लिहायचं.

कोर्टाची ट्रॅजिक कॉमेडी म्हणजे ती कॉमेडी पण आहे. हा कोर्टसीन अतिशय गंमतीशीर असतो. विशेष म्हणजे वकिलांचे जे सवाल-जवाब असतात ना, ते खूप विनोदी असतात. पण ते त्या वेळी कळत नाहीत, नंतर कळतात. मला ते लिहायचंय पुढे.' ते त्यांच्या हातून कधी लिहून झालं, असं काही दिसत नाही.

निसर्ग आणि पर्यावरण हे कमलताईंच्या नुसत्या आस्थेचे आणि जिव्हाळ्याचे विषय नाहीत तर तो त्यांच्या जगण्याचा भाग होता. त्यांच्या यात्वात्मक श्रद्धेचा पाया तिथे होता. आधुनिक काळात वापरला जाणारा पर्यावरण हा शब्द त्यांना आवडायचा नाहीच आणि मलाही तो फारसा आवडत नाही. त्याऐवजी प्रकृती हा शब्द आम्ही बरेचदा वापरतो. कारण पर्यावरण हा शब्द भाषांतरित आहे. दुसरे असे की त्याच्यात उपयुक्ततावादाचा वास येतो. त्याच्या पलीकडे कुठे-तरी प्रकृती आहे जी सदैव तुमच्या-माझ्यात असते.

या आमच्या चर्चा चालत असताना एकदा फार चांगला योग जुळून आला. आमच्या सांगलीच्या परिवारातील डॉक्टर रवींद्र व्होरा हे वेगळ्या प्रकारचे

अनुक्रमणिका

गृहस्थ आहेत. निसर्ग प्रतिष्ठान ही त्या वेळची त्यांची संस्था, तिथे आम्ही काही काम करत होतो. त्या वेळेस त्यांनी वंदना शिवाचं एक पुस्तक वाचलं, 'स्टोलन हारवेस्ट' आणि ते मलाही वाचायला दिलं. मी ते कमलताईंना दिलं. कमलताईंना ते इतकं आवडलं की त्या पुस्तकाच्या त्या प्रेमातच पडल्या. एक तर त्या पुस्तकाची इंग्रजी भाषा अफलातून होती. अतिशय सोपी आणि परिणामकारक होती. दुसरा त्यांचा विषय होता – जागतिकीकरणानंतर सबंध निसर्गाचा तो ऱ्हास झाला आणि विकासाच्या नावावर जे भकासपण येत गेलं त्याच्या पाठीमागचे सगळे धागेदोरे उलगडायचं काम वंदना शिवा यांनी या पुस्तकात फारपूर्वी केलेलं आहे. एका अर्थानं ते मागच्या शतकाच्या शेवटी शेवटी केलेलं आहे. ते पुस्तक बरोबर दोन हजार साली आमच्या हातात आलं. डॉक्टर व्होरांची इच्छा होती की हे पुस्तक मराठीत यायला हवं. मग मी आणि अविनाश सप्रे यांनी कमलताईंना आग्रह केला आणि त्या भाषांतर करण्यासाठी तयार झाल्या. अनेक उतारचढाव आले. मध्ये चारपाच वर्षे निघून गेली. पण २००६ साली ते पुस्तक 'समृद्धीची लूट' या नावानं प्रकाशित झालं. त्या पुस्तकाला मेधा पाटकरांनी प्रस्तावना लिहिली आहे. जनआंदोलन समितीतर्फे त्याचं प्रकाशन झालेलं आहे. हे पुस्तक कमलताईंच्या अनेक वाचकांना सहसा माहीत नाही म्हणून मला त्याचा इथे आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. या भाषांतरासाठी कमलताईंची राजकीय, सामाजिक, पर्यावरणीय आणि सांस्कृतिक अशी दृष्टी उपयोगी पडलेली आहे.

पुढे मग सांगलीला, त्यांची जी गावभागामध्ये बहीण होती, त्या मुलांनी ते जुनं घर पाडून नवीन अपार्टमेंट तयार केलं. त्याच्यामध्ये कमलताईंना त्या मुलांनी एक स्वतंत्र खोली, सर्व सोयींनी युक्त, मध्यमवर्गीयांना जशी पाहिजे तशी ती स्वतंत्र खोली करून दिली. त्यांच्या जेवणा-खाण्याची व्यवस्था केली. त्याचं पूर्ण स्वातंत्र्यही जतन झालं पाहिजे आणि त्यांना आधारही मिळाला पाहिजे अशी खबरदारी त्यांनी घेतली आणि त्यामुळे आमच्यासारख्यांना कमलताईंच्या घरात मोकळं रान मिळालं. आम्ही ठरवून कमलताईंकडे चर्चेला जाणारी मंडळी होतो. त्यात गौतमी पुत्र, सप्रे, मी, रोहिणी तुकदेव अशी काही मंडळी मधून मधून ठरवून एखाद्या विषयावर चर्चा करत असू. मग तो रसेल असायचा, कधी अस्तित्ववाद असायचा, मग कधी आणखी काही विषय असायचा. कधी तत्त्वज्ञानातले विषय असायचे आणि कमलताई, आम्ही येणार म्हटल्यानंतर एखाद्या कॉलेजमधला प्राध्यापक जेवढी तयारी करणार नाही तेवढी एखाद्या वहीत नोटस् काढून आमची वाट बघत बसलेल्या असायच्या.

चर्चा व्हायच्या आमच्यात, खूप वादावादी व्हायची, आवाज चढायचे आणि कलह व्हायचा. असं वाटायचं की, आता परत एकमेकांची तोंड पाहणार नाहीत आणि थोड्या वेळानं कुणीतरी म्हणायचं 'आता चहा पाहिजे बा!' चहा पाहिजे म्हटलं की, बाकीचं सगळं वातावरण थंड व्हायचं आणि मग कमलताईंचं सुरू व्हायचं, 'तारे चहा कर', कधी दुसरं कुणी म्हणायला लागलं, आम्ही चहा करतो. 'नको, त्या तारेलाच माझ्या घरातलं नीट काय ते कळतं.' नीट हा शब्दच त्यांच्या तोंडात नीटच बसला होता. ती कर्नाटकी शैली. त्या कर्नाटकी शैलीतनं बोलायच्या 'नीटच कळतं तिला सगळं' आणि मग आमचं चहा प्रकरण व्हायचं.

कुणाला बिन साखरेचा, कमी साखरेचा, वगैरे आणि मग आणखीन एक प्रेमाची तऱ्हा कमलताईंची, माझी कॉफी करायला लागायची. एरवी कॉफी नसायची त्यांच्या घरात. माझ्यासाठी आणून ठेवलेली असायची बाटली. मग कॉफी करायला लागले की, 'तारे सगळी साय तुझ्या कपात घालून घे बघ, काही ठेवू नको त्यात' म्हणजे, साय घातली त्या कॉफीमध्ये आणि कॉफी केली की, लाड झाले. 'तारी माझी लाडकी आहे नं, म्हणून मी तिला सगळी साय घ्यायला सांगते.' मग ते तारे आणि तारी हे त्यांचं पहिल्यापासनं सुरू होतं. मला हाक मारायचं हे संबोधन. इथल्या लोकांना त्याची गंमत वाटायची; कारण इथे मी तोपर्यंत प्राध्यापकबिध्यापक झालेली आणि मग, 'बाईंना त्या कोण लेखिका तारे म्हणून हाक मारतात!' आणि नुसतं असं हाक मारत नाही तर समारंभामध्ये बसलेलो असलो कुठे. त्या बोलत असल्या कसंही तरी मधनंच त्यांना हुक्की आली काही तरी विचारायची, बोलायची, सांगायची की स्टेजवरनं त्या म्हणायच्या, 'तारे काय म्हटलं होतं गं तुला त्या दिवशी बोलता बोलता? कुठली मिथ सांगितली होती? बोलताना असं चालायचं त्यांचं आणि बऱ्याच लोकांनी हे

ऐकलं आहे. हे तारे आणि तारी हे संबोधन मी माझ्या आईनंतर, कलमताईंच्याच तोंडून ऐकलं. आमच्या लहानपणी आमची पुण्याची मराठी म्हणजे फार शुद्ध मराठी असं आम्ही समजायचो. पण हाक मारायची आमच्याकडची पद्धत अशी होती सगळ्यांची आणि पोरींना बोलवायची पद्धत म्हणजे 'तारा' असं कुणी काही म्हटल्याचं मला काही आठवत नाही. तारी, सुली, उमी, प्रभी, रजी, अशा प्रकारे त्या मुलींची इकारांत नावे करून टाकायची. कलमताईंकडेही तेच होतं आणि मग मलाही हे कळेना, कर्नाटक एका टोकाला, हे शुद्ध तुपामधलं मराठी बोलणं एका टोकाला आणि हे दोन्हीकडे संबोधनं, भाषिक संबोधनं एक प्रकारची कशी? हा भाषिक प्रवास कसा झाला असेल? अशा प्रकारच्या चर्चा कधी कधी व्हायच्या आणि मग ते झालं की, आमच्या कर्नाटकमधल्या संस्कृती, चालीरीती, रूढी यांच्यावर गप्पा सुरू व्हायच्या. तेव्हा अभ्यासाला अमुकच विषय असायचा असं नाही, तर, अशा सगळ्या गप्पाटप्पांच्या मधनं कर्नाटक हे त्यांच्या मनामध्ये पक्कं रुजलेलं होतं. त्यांच्या चवीमध्ये होतं. बोलण्यामध्ये होतं. भाषेमध्ये तर इतकं की ते त्यांच्या कथासंग्रहामधल्या कथा जर नीट वाचल्या तर, त्याच्यामध्ये कर्नाटकी धाटणी भाषा आजही आपल्याला स्पष्टपणाने दिसते आणि मग त्यांना विचारलं की तुम्ही साहित्यिक म्हणून, मराठीमधील, तर कर्नाटकानं तुम्हाला काय दिलं? कुणाचा प्रभाव तुमच्यावर पडला वगैरे. इथे त्या विषयावर फार बोलायचं नाही आहे; पण त्यांची आठवण म्हणून, त्या म्हणाल्या, 'महाराष्ट्रानं मला काहीही दिलं नाही. कारण महाराष्ट्राच्या लेखकांना लिहिताच येत नाही. ते उगीच नातेसंबंध आणि कौटुंबिक गोष्टी याच्यात अडकून पडतात. मला ते काही आवडत नाही. ज्यांना ते आवडत असेल त्यांनी त्याची चर्चा करावी.'

कर्नाटकातले लोक मुळात चांगले. मिथ अ‍ॅण्ड मायथॉलॉजी आणि संस्कृतीचं मूळ शोधणं हे कर्नाटकामधले लेखक नीटच करतात आणि मग ते जे नीटच उलगडून दाखवायला सुरुवात झाल्यावर माझी लोकसंस्कृती, कमलताईंचं मिथ असं मिळून मग कमलताईंचं विश्लेषण सुरू व्हायचं. मग सौंदर्यशास्त्र त्याच्यामध्ये यायचं, तत्त्वज्ञान त्यांच्यामध्ये यायचं आणि करता करता, त्या बऱ्याच गोष्टी बोलून जायच्या. मला म्हणाल्या, महाराष्ट्रामध्ये किंवा एकूणच भारतामध्ये तात्त्विक असं जीवन सहसा माणसं जगतच नाहीत. माणसं वरवर जगतात इथे आणि दुसरं असं की, इथला जो सगळा मनुष्यांचा व्यवहार आहे, तो व्यवहार हा अजून बुद्धिवादी व्यवहार फारसा झालेला नाही. हा भावनांमध्ये लडबडणारा जास्त आहे. हा जो भावनांच्या मध्ये लडबडणारा व्यवहार आहे, तो कसा आहे तर, आदिम माणसाची जी रिच्युअ‍ॅलिक व्हॅल्यूज होत्या, विधिविधानामध्ये गुंतलेला असा. निसर्गाशी जवळीक साधणारं मन होतं आणि पहिली श्रद्धा माणसाची आदि श्रद्धा जी आहे. म्हणजे मॅजिकल फेथ, म्हणजे यात्वात्मक श्रद्धा. निसर्ग हा सर्वश्रेष्ठ आहे आणि निसर्गातून माणसाला बळ मिळतं, अशा प्रकारची जी श्रद्धा आहे, मॅजिकल फेथ म्हणतात, तर त्या मॅजिकल फेथमध्ये जगणारा हा भारतामधला मनुष्य आहे आणि तो त्याच्यातनं बाहेर आलेला नाही आणि त्यामुळे, आपली जी कर्मकांडं आहेत ती कर्मकांडं अजूनही मॅजिकल फेथमध्येच अडकलेली आहेत. त्यातनं तो बाहेर येत नाही.

स्त्री हा विषय आमच्या बोलण्यामध्ये असायचाच. महाराष्ट्रातल्या शिकलेल्या बायासुद्धा त्यांना काही कळत नाही म्हणे. आपण काय जगतो आहोत आणि काय करतो आहोत. यांचे अर्थ त्यांना लावता येत नाही आणि मग त्या फक्त कर्मकांड करत राहतात. पण हे कर्मकांड कशासाठी करतो आहोत हेही त्यांना कळत नाहीये. म्हणून मध्यमवर्गीय शिक्षित बायकांच्या कर्मकांडीत जगण्याबद्दल त्यांच्या मनामध्ये एक आकस होता. एक तिटकारा असल्यासारखा होता. या मॅजिकल फेथच्या पुष्कळ चर्चा आम्ही करत असू आणि त्या करता करता काही लोककथांचीही चर्चा होत असे. पण त्यात निसर्ग हा प्रधान असायचा. कारण निसर्गाशिवाय मॅजिकल फेथकडे जाता येत नाही. निसर्गामध्ये ही सर्व शक्ती एकवटलेली आहे. निसर्गातच ही शक्ती आहे.

'कर्तुम कर्तुम अन्यथा कर्तुम' म्हणजे बरं करण्याची शक्ती त्याच्यातच आहे आणि वाईट करण्याची शक्तीही त्याच्यातच आहे आणि मी जर प्रयत्न केला तर माझ्यामध्ये ती शक्ती मी खेचून घेऊ शकतो ही श्रद्धा. तर ती काहीतरी एक मॅजिकल अशीच शक्ती आहे. मॅजिक पॉवर आहे. याला यातु असं म्हटलेलं आहे. भारतीय परंपरेमध्ये तर ती यात्वात्मक शक्ती, आपल्यामध्ये खेचून

अनुक्रमणिका

घेणं म्हणजे तो विधी करणं आणि मग सगळे आदिम विधी त्या भावनात्मकतेनं होत असतात. अशा प्रकारे ते विश्लेषण चालायचं. त्याबद्दल स्वतंत्रच बोलायला किंवा लिहायला पाहिजे; परंतु एक मात्र त्या म्हणायच्या की, याच्यामुळे काय होतं की, त्यातला मी जो आहे तो फार प्रधान होतो. भोवतालच्या जगामध्ये, 'मी'शी नातं जोडणं आणि माझ्यामध्ये त्या शक्ती मी खेचून घेणं, हे सगळ्यात महत्त्वाचं असतं. म्हणून, 'मी आहे', 'आय ॲम', हे तुमच्या मनामध्ये ठसलं की, ते तेवढं तुम्हाला जगायला पुरेसं आहे. अर्थात याचा अर्थ सहज सोपा, कळण्याजोगा नाही.

ज्या वेळेस त्यांना दिसण्यावरून नोकरीत नाकारलं होतं त्या वेळेस त्यांनी आठवण सांगितली होती की, तेव्हा माझ्या मनामध्ये मुळात स्वतंत्र राहण्याचा जो विचार होता, तो अधिक बलवत्तर झाला. मी जर असेन तर मी आहे. मी बाई आहे का पुरुष आहे हे महत्त्वाचं नाही. मी माणूस आहे आणि मी एक स्त्री माणूस म्हणूनच सिद्ध करणार स्वतःला. म्हणूनच मी जगणार आहे. म्हणून मग तिथून पुढचा जो सगळा त्यांचा संघर्ष आहे. तो 'आपलाची वाद आपणाशी' म्हणता येईल. अशा प्रकारचा संघर्ष आहे. मग तो संस्थात्मक असू देत. वैयक्तिक असू देत, नातेसंबंधातला असू देत, किंवा त्यांच्या साहित्यामधनं प्रतिबिंबित असू देत. त्या मॅजिकल फेथमधनं आलेली त्यांची जी एक फॅन्टसी होती, ती कमलताईंच्या सगळ्या लेखनात आहे. अद्‌भुतता हा शब्ददेखील त्याला पुरेसा नाही. त्याच्या जवळपास तो जातो. जे वास्तवामध्ये नाही, पण ते आहे. म्हणजे कसं की त्यांच्या खोलीमध्ये बसलं की, 'अगं ती पर्स बघ, माझ्याकडे बघून हसली आता तुझी', 'तुझी खुर्ची बोलली बघ!' ती म्हणाली जरा सरकवून घे मला.', 'ते दारामध्ये ना, ते झुरळ माझ्याशी बोललं. ते म्हणालं, 'तुला जगायचा अधिकार आहे मग मला जगायचा अधिकार नाही का? मग मारू नकोस मला.' आणि ते झुरळ आम्हाला काफ्कानीच देऊन टाकलं आहे लेखकांना. तेव्हा ही जी काही, मॅजिकल फेथमधनं येणारी फॅन्टसी, अद्‌भुततेच्या जगात, की सगळं जग हे, माझ्याशी जोडलेलं आहे, मी आणि ते आम्ही वेगळे नाहीत, भोवतालचं जग वेगळं नाही, ज्याला आपण, चराचर म्हणतो ते.

आपण सगळे म्हणतो की हे निर्जीव आहे. पण त्यांच्या दृष्टीनं ते निर्जीव नसतं. त्यांच्या दृष्टीनं त्याला व्यक्तिमत्त्व आहे. प्रत्येकाला व्यक्तिमत्त्व म्हणून माझ्या घरामधली प्रत्येक वस्तू माझ्याशी बोलते. माझं कपाट माझ्याशी बोलतं. माझ्या बाथरूमचं दार माझ्याशी बोलतं. जगामध्ये देव आहे असं जर तुम्ही मानत असाल तर मग सैतानालाही असायला काय हरकत आहे? इंग्रजी वाचनातनं त्यांच्या डोक्यामध्ये एकीकडे इथल्या संकल्पना आणि तिथल्या संकल्पना आलेल्या होत्या. इथे आपल्याकडे दानव, राक्षसवृत्ती तर तिकडे सैतान आहे. त्यामुळे देव जर असेल तर सैतानाला असायला काय हरकत आहे.' तेव्हा कमलताईंचं हे जे भावविश्व होतं ते फार असं व्यामिश्र प्रकारचं होतं आणि त्यांची तत्त्वज्ञानाची मांडणी ही खूप गुंतागुंतीची होती. त्यातनं त्या टाईम ॲण्ड स्पेसबद्दल म्हणजे, काळ आणि अवकाश यांच्याबद्दल सतत बोलत असायच्या. काळ हा एक अखंड प्रवाह आहे, त्याचे तुकडे नाही पाडता येत. तर जगणं काय आहे? जगणं ही एक अनिश्चितता आहे. जगणं ही पूर्णपणे अनिश्चितता आहे. मग बोलता बोलता त्यांचं एक वाक्य असायचं जे माझ्या मनात फार बसलंय आणि नंतर अनुभवात आलंय 'अनसर्टनिटी दाय नेम इज लाईफ.' 'अनिश्चितता म्हणजेच जीवन' याच्यापेक्षा काही नाही. कमलताईंचं पश्चिमात्यांचं वाचन, पौर्वात्यांचं वाचन याबद्दल बरीच तात्त्विक चर्चा होत असे; पण ती इथे नोंदवायची नाहीये.

पण इथे एक गोष्ट आवर्जून सांगायची आहे. या चर्चेमध्ये, 'तुम्हाला भारतामध्ये असे मूलभूत विचार करणारी माणसं दिसत नाहीत का?' असा प्रश्न विचारला तर त्या म्हणायच्या, 'दोन माणसं फार श्रेष्ठ आहेत आपल्याकडे विचारवंत म्हणून. तत्त्वज्ञानी म्हणून. एक शंकराचार्य, आदिशंकराचार्य आणि दुसरे ज्ञानेश्वर.' पण त्यांच्यावरही त्यांचा आक्षेप होता. पण माझी या दोघांच्याबद्दल एक तक्रार आहे, ती तक्रार अशी की, ते त्याच वेळेला जातिव्यवस्थेबद्दल, विरोधात का स्पष्टपणे बोलले नाहीत? तेव्हा जर ते, परखडपणाने जातीयतेबद्दल बोलले असते, तर पुढचा हा समाज फार वेगळा घडला असता. कारण शंकराचार्य इ.स. पूर्व ७ वे शतक आणि ज्ञानेश्वर इ.स. नंतर १२ वे शतक तर यांच्यापैकी कुणी तरी बोलायला पाहिजे होतं परखडपणानं. मग इथला

समाज कदाचित वेगळा घडला असता. अशा प्रकारचं त्यांचं म्हणणं असायचं.

त्यांचं पर्यावरणविषयी, निसर्गाबद्दल खूप बोलणं चालायचं. त्यामुळे त्यांना रसायन मिश्रित द्रव्ये वापरणं, घरामध्ये बाथरूमचा साबण वेगळा, अमक्याचा वेगळा, टमक्याचा वेगळा, असं आवडायचं नाही. प्लास्टिक नावाच्या गोष्टीचा त्यांना प्रचंड तिटकारा होता. एकदा कुणी तरी छानपैकी त्यांच्या घरी प्लास्टिकची फुलं नेऊन दिलीत. नवीन घर झाल्यानंतर, कमलताईंच्या घरात ही छान दिसतील म्हणून त्यांनी ती ठेवून घेतली आणि नंतर मी एकदा गेले तर मला म्हणल्या ते फेकून दे आणि मग त्यांनी 'प्लास्टिकचे विश्व' नावाची एक कथा लिहिली. त्या प्लास्टिकच्या विश्वामधली जी सगळी रूपकात्मकता आहे, प्रतीकात्मकता आहे, की सगळं जग हे या प्लास्टिक सारखंच गोमटं आहे. तकलादू. दिसायला फक्त गोरंगोमटं. आकर्षक. पण त्याच्यामधलं जे सत्त्व आहे ते गेलेलं आहे.

एकदा मी मारुती चौकातून ताज्या फुलांचा गजरा घेऊन गेले होते. त्या म्हणाल्या, वा! हे कसं सुंदरय, वास दरवळतोय त्याचा. तर जे नैसर्गिक असेल, प्राकृतिक असेल, त्यांचं जबरदस्त प्रेम होतं त्यांना. त्यांचा ओढा होता. मग त्यांना सगळं जग हेच मुळी जिवंत विश्व वाटायचं. त्यामुळे पर्यावरण वेगळं आणि मी वेगळी असं नाही. एकदा त्या बोलता बोलता म्हणाल्या होत्या, हा 'माणूस' स्वतःला कोण समजतो? स्वतःला शहाणा समजते म्हणे. ते हे की, मी निसर्गावर विजय मिळवला, अमुक केलं, टमुक केलं याच्यामध्ये. अरे बाबा रे, निसर्गामध्ये काही तूच एकटा जन्माला आलेला नाही आहेस. किडामुंगीसुद्धा निसर्गात जन्माला आलेली आहे. विषारी झाडसुद्धा निसर्गातच जन्माला आलेलं आहे. उपयुक्त फळही निसर्गातच जन्माला आलेली आहेत आणि विषारी खाजकुईरीही निसर्गातच जन्माला आलेली आहे. या प्रत्येकाचं काही तरी एक काम आहे या विश्वामध्ये आणि या विश्वामधलं प्रत्येकाच काम जर तुम्ही समजून घेतलं नाही, तर तुम्ही स्वतःला कोण शहाणे समजता? त्यामुळे माणूस हा दिवसेंदिवस करुणाहीन, सत्त्वहीन व्हायला लागलेला आहे. जो पर्यंत मनुष्याच्या मनातली करुणा जागी होत नाही, तोपर्यंत हे जग काही सुधारणार नाही. असा तो एक शेवट असायचा.

हे मी अत्यंत थोडक्यात सांगण्याचा प्रयत्न करते आहे; कारण मला पुढे एका मुद्याकडे यायचं आहे. वाचताना मग कमलताईंकडनं बऱ्याच अशा अनवट गोष्टी कळत राहायच्या. मग मी कमलताईंना म्हणायचे, 'कमलताई तुमचं कसं आहे न! एखाद्या अनवट रागिणीसारखे आहे. रागदारी असते आणि रागदारी संगीतामध्ये एखाद्याचं काही मूळच उलगडत नाही. पण कानाला ऐकायला बरी वाटते, तसं.' कमलताईंना सगळ्या कलांमध्ये रस होता. ललितकला म्हणतो त्यामध्ये. संगीतामध्ये रस होता. चित्रकलेमध्ये रस होता. साहित्य तर परिपूर्णच. त्यांच्या दृष्टीने साहित्याइतकी परिपूर्ण कुठलीही कला नाही. याचं कारण असं की, साहित्याला पंचेंद्रियांच्या मर्यादा नाहीत. बाकीच्या इंद्रियांना आहेत. कारण बाकीच्या इंद्रियांनी आपण जग भोगत असतो. शब्दामधनं जी भावना, जी संवेदना व्यक्त करता येते ती. नाकानं करता येत नाही. नाकानं श्वास घेता येतो; पण संवेदना नाही व्यक्त करता येत. नाक नाही सांगत की, या फुलाचा वास कसा आहे? शब्दातनं ते सांगता येतं म्हणून साहित्य परिपूर्ण कला आहे आणि बाकी ज्या कला आहेत त्या, त्या-त्या इंद्रियापुरत्या आस्वाद्य आहेत अशी त्यांची भूमिका होती.

सर्व क्षेत्रांतील मंडळी त्यांची स्नेही मंडळी होती. म्हणजे इथे कलापुष्पाचे बाळासाहेब पाटील आहेत, त्यांनी अनेकदा कमलताईंची भाषणे ठेवलेली आहेत. चित्रकलेवरची, लेण्यांच्या सौंदर्यावरची भाषणं ठेवलेली आहेत आणि प्रभाकर कोलते चित्रकलेमधले मोठे चित्रकार त्यांचे फार जवळचे स्नेही झाले. म्हणजे त्या काळामध्ये, कलाविश्वामध्ये एक परिसंवाद घेतला होता. त्याचे ते प्रमुख पाहुणे होते आणि ते कमलताईंच्या पुढे वाकून नमस्कार करत होते. कारण ते म्हणाले, ह्या बाईइतके आम्ही थोर नाही. आम्ही एकाच क्षेत्रामध्ये आहोत ह्या बाई सर्वांगीण आहेत आणि मग कमलताईंमुळे माझी व कोलत्यांची ओळख झाली आणि मग ती वाढली.

कमलताई कर्नाटकातल्या. त्यामुळे बेळगाव, धारवाड हा त्यांचा प्रदेश. बेळगावला जे एक लोकमान्य वाचनालय आहे म्हणजे लोकमान्य नावाची मोठी संस्था आहे, किरण ठाकुरांची, बाबुराव ठाकुरांनी निर्माण केलेली, तर त्या संस्थेतर्फे एक वाचनालय चालतं. त्याचे

संचालक आमचे मित्र अशोक याळगी होते. त्या अशोक याळगींनी ठरवलं, कमलताई गेल्यावर की, त्यांचं एक स्मृतिदालन इथे उभं करायचं. जी.ए. कुलकर्णींच्या नावाचं दालन त्या इमारतीत उभं केलेलं आहे. त्याच्याबरोबर समोरचं दालन कमलताईंचा कक्ष म्हणून उभं करायला परवानगी दिली. त्यांनी ते आयोजन केलं आणि त्याचं उद्घाटन करण्यासाठी त्यांनी मला बोलवलेलं होतं. आम्ही काही मंडळी गेलो होतो. त्या उद्घाटनाला कोलते आले होते.

विशेष म्हणजे सर्वांत महत्त्वाचा मुद्दा सांगायचा कमलताईंच्या मित्रपरिवाराचा. आणखीन कुठे प्रत्यंतर आलं? तर त्यांची पंचाहत्तरी झाली तेव्हा मोठा गमतीशीर प्रसंग. कमलताईंची पंचाहत्तरी जाहीरपणे साजरी करण्यासाठी त्यांची परवानगी मिळवणं हे महाकठीण कर्म होतं. परंतु ते आम्ही काही तरी मिन्नतवारी करून मिळवलं. त्याच्यामध्ये अटींची एक यादी माझ्याबद्दल कुणीही भाषण करायचं नाही, शाल पांघरायची नाही, पुष्पगुच्छ द्यायचा नाही, मी भाषण करणार नाही. मी म्हटलं मग काय करायचंय? मग हातकणंगलेकर वगैरे सगळ्यांनी ठरवलं, अभ्यासक मंडळींना बोलवायचं आणि एक परिसंवाद घ्यायचा. माझ्या या कार्यक्रमासाठी कुणीही वर्गणी काढायची नाही. कुणी खर्च करायचा नाही. ज्यांना कुणाला यायचं असेलच ते आपले आपले येतील आणि आपले आपले जातील. मग कोलते, अशोक शहाणे, पुष्पा भावे, म.पु. रेगे, अशोग याळगी, उपाध्ये अनेक मंडळी ही पदरचं खर्च करून विलिंग्डनला आली. एक दिवसाच चर्चासत्र झालं. चर्चासत्राचा विषय त्या वेळी खूप गाजत असलेला 'हिंसाचार' होता. मुख्य वक्ते राम पुनियानी. गौतमीपुत्राचा पुढाकार हे सगळं आयोजन करण्यामध्ये होता. अतिशय सुंदर असा कार्यक्रम झाला. त्याच्यामध्ये आल्या होत्या सुमित्रा भावे. सुमित्रा भावे कमलताईंची सख्खी मैत्रीण. सुमित्रा भावेंनी कमलताईंवर डॉक्युमेंट्री केली होती. नंतर त्यांनी एक चित्रपट काढलेला होता. त्या वेळेची टेलिफिल्म 'एक कप चाय'. त्या एक कप चायमध्ये कमलताईंनी प्रमुख भूमिका केली होती. कधी ही नाटकात, सिनेमात काम न करणारी बाई, पण सुमित्रा भावे असं काही अनवट शोधून काढायच्या. कमलताईंनीच ही भूमिका केली पाहिजे हा आग्रह. कोकणातल्या एका म्हातारीची भूमिका. ती म्हातारी कशी आहे? सदैव हसतमुख असलेली. आपल्या तोंडात बोळकं वासून खदखदा हसणारी. कमलताई बरोबर तशाच होत्या. दुसरं काही वेगळं करावं लागलं नाही.

मी म्हटलं, 'अहो तुम्ही त्या शूटिंगला गेला होता का? अनुभव कसा होता?' 'अग कसला अनुभव! सारखं मी आपलं खदखदा, खदखदा हसत होते. ते फोटो घेत होते माझे सतत. संपलं. बाकी काही नाही.' तर अशा कमलताई. इतकी सहजता त्या सगळ्यामध्ये आणि त्यांनी ठरवलं सुमित्रा भावेंनी की, त्यांची मुलाखत कार्यक्रमाच्या शेवटी दाखवायची. त्या कार्यक्रमामध्ये एक पुष्पगुच्छ फक्त कमलताईंनी स्वीकारला. तो कुठला तर श्रमकरी बायकांच्या कुठल्यातरी संघटनेशी त्यांचा संबंध आलेला होता आणि त्या बायकांनी स्वतः बनवून तो पुष्पगुच्छ आणलेला होता. तेवढा फक्त त्यांनी स्वीकारला. बाकी कुणाचही काही स्वीकारलं नाही आणि शेवटी ती टेलिफिल्म दाखवली. कमलताई माझ्या शेजारी बसलेल्या, श्रोत्यांमध्ये समोर ती फिल्म चाललेली आहे आणि कमलताईंचा चेहरा म्हणजे असा की, आता हे कधी एकदाचं संपतय. मला सारख्या म्हणायच्या, अगं किती सारखं स्वतःच नाव ऐकायचं आणि स्वतःलाच सारखं बघायचं. ते बघून बघून कंटाळा आला मला. किती तरी वेळ ते आपलं माझंच नाव घेताहेत आणि बोलताहेत. ते बंद कर म्हणावं. तिला, आता हे काय चाललंय ते.'

असल्या या कमलताई. तेव्हा आपल्यातून स्वतःला इतकं मोकळं करणं आणि अलिप्त राहणं अवघड गोष्ट असते. ते एकीकडे होतही होतं आणि एकीकडे होतही नव्हतं, असा दुहेरी अनुभव येत गेला. म्हणजे एकीकडे अतिशय खंबीर व्यक्तिमत्त्व. ताठपणाने जगणारी. मी एक बाई माणूस, मी आहे जगामध्ये आणि दुसरीकडे एका कोपऱ्यामध्ये, एक आदिम भयाची भावना होती की काय, असं मला अनंतवेळा जाणवत आलेलं आहे आणि विशेषतः स्पर्शांतनं. स्पर्शाची एक आठवण. काय असेल ते असो, फार कमी लोकांच्या जवळ मनातल्या आतलं आपलं बोललं जातं तसं नोकरीमध्ये आपल्याला काही उंच सखल अनुभव येत असतात. एकदा मी असं म्हटलं की, मला कंटाळा आलाय. असं वाटतंय की अमक्या अमक्या कारणामुळे नोकरी सोडून

अनुक्रमणिका

द्यावी. त्यांनी मला जवळ बसवून घेतलं. 'कोण तो अमका ढमका नं! काय त्याला अक्कल आहे? तू कशाला एवढं लक्ष देते त्याच्यात. ही अशी वरच्या पट्टीत बोलणारी माणसं असतात न, ती आतनं फार पोकळ असतात. तू काही लक्ष देऊ नको तिकडे.' 'नको मला कमलताई, आता फार त्रास होतोय त्याचा.' 'बस इथे', मला शेजारी बसवलं. त्यांचा तळवा अतिशय मऊ होता. आपला छोटासा हात माझ्या हातावरनं नुसत्या फिरवत राहिल्या. अखंड. बराच वेळ गप्प बसून माझ्याकडे बघायच्या, हात फिरवायच्या. बघायच्या, हात फिरवायच्या. बघायच्या, हात फिरवायच्या आणि मग म्हणाल्या, 'हे बघ, आता माझं सगळं बळ तुझ्यात घातलंय.' मी थरारून गेले. म्हणजे काय हे, काय विलक्षण ही बाई करते आहे. आता मी माझं सगळं बळ तुझ्यामध्ये घातलेलं आहे. आता तुझं काही नाही. आता तू उभी राहणार आहेस आणि मला आठवण झाली ती ययाती आणि पुरुची. ययातीनी आणि पुरुनी एकमेकांना वार्धक्य आणि तारुण्य देताना नेमकं काय रिच्युअल झालं असेल? नेमकं काय विधिविधान झालं असेल? नेमकं काय घडलं असेल? स्पर्शातून ही भावना दिली असेल का? कमलताईंची ही जी भावना आहे, तो स्पर्श आजही मला जाणवतो कधी कधी. तीव्रतेनं जाणवतो.

कमलताईंच्या अशा फार मजेशीर आणि अंतर्मुख करणाऱ्या आठवणी आहेत. त्यामुळे काय झालंय, काही माणसं आपल्या मनातनं कधी जात नाहीत. तशी कमळी माझ्या मनातनं कधी गेली नाही. जशी तारी, प्रभी, सुली, तशी कमळी. कमळी म्हणायचा अधिकार फार कमी लोकांना होता आणि एकदा तो त्यांनी मला आपणहून दिला. कसा? पत्र यायची त्यांची काही दिवस. मधल्या काळामध्ये त्या पुण्याला एका भाच्याजवळ खोली घेऊन राहिलेल्या होत्या. मग पुण्यातला त्यांचा गोतावळा सुरू झाला तिथे. अनिल अवचट यायचे. उमा कुळकर्णी, विरुपाक्ष वगैरे मंडळी तिथे यायची. कधी कधी मी असायची त्यांच्यात. मी पुण्याला गेले की माझा मुक्काम कमलताईंच्या खोलीमध्ये असायचा. मग तिथे आमचे संध्याकाळी खिचडी भात वगैरे चालायचं. त्या काळमध्ये आमचा पत्रव्यवहार बऱ्यापैकी झाला होता. कारण मग कधी काही अशा गोष्टी व्हायच्या की, मग त्या पत्रातनं कळवायच्या.

पत्रव्यवहारामध्ये काही पत्रव्यवहार हा असा कुठल्या तरी मुद्याला धरून असायचा. अशी काही पत्र मी, बेळगावला जे दालन झालं, कमलताई स्मृती दालन, त्या दालनामध्ये ती पत्र दिली. कारण मला अशोक याळगी म्हणाले, तुम्ही काय करणार त्या पत्रांचं? घरामध्ये तुमच्या कसर लागूनच जाणार, त्यापेक्षा तुमची इच्छा असली तर आम्हाला द्या. आम्ही ते लॅमिनेशन करून वगैरे व्यवस्थित ठेवू. मग काही पत्रं दिली. ती अजून तिथे असतील कदाचित आणि काही अत्यंत त्रोटक वगैरे अशी असायची. वर असं सगळं लिहून झालं आणि खाली अनवधानाने किंवा अवधानाने ते कसं मला माहिती नाही, कमलताईंनी लिहिलं, 'तुझी कमळाई' आणि मग ती 'कमळाई' झाली. मग एखादवेळेस माझं पत्र गेलं नाही म्हणजे, तू रागावलीस का गं? रागावू नको बाई, तू माझ्याबद्दल काहीही बोल, काहीही लिही, काहीही कर. पण माझ्यावर रागावू नको. तर असं हे एक विलक्षण संवेदनशील व्यक्तिमत्त्व आणि त्या व्यक्तिमत्त्वाचा सहवास मला लाभत राहिला. आजही आठवण आली की, माझं मन असं गलबलून जातं. त्यांच्या आयुष्यातली २५-३० वर्षं जवळ-जवळ आम्ही सांगलीमध्ये होतो. असे चित्रविचित्र बदलही मी अनुभवले. म्हणजे त्यांची पहिली भेट झाली, ती एक वेणी आणि साडी नेसलेल्या कमलताई. मधल्या काळामध्ये पंजाबी सलवार कमीज घातलेल्या कमलताई आणि सगळ्यात शेवटच्या कमलताई, आता ज्या लोकांनी पाहिल्या असतील, बॉयकट केलेल्या, पँट आणि टी-शर्ट घातलेल्या कमलताई.

तेव्हा ही कमलताईंची बाह्य स्थित्यंतरं मी अनुभवली. आंतरिक स्थित्यंतरंही मी बऱ्याच प्रकारे अनुभवली. साडीतला अतिशय दुर्मिळ असलेला फोटोही माझ्या संग्रहात आहे. आम्ही एका परिसंवादासाठी कुठे तरी कोल्हापूरला गेलो होतो. कमलताईंनी माझं धाकटंपण सर्वार्थानं सांभाळलं. मी त्यांच्यापेक्षा वयानं तर खूपच लहान होते. माझं धाकटंपण त्यांनी रुजवलं. अशा खूप आठवणी आहेत. त्या आठवणींनी मन भरून जातंय. ह्या निमित्तांनी त्या पुन्हा जाग्या होताहेत आणि मग आठवतात, ते शेवटचे दिवस.

शेवटची आठवण. पहिली भेट झाली होती ती अंधारात. पण अंधारातून मी तेव्हा उजेडात गेले होते

आणि भेट झाली ती लौकिक अर्थानं. दिव्याच्या उजेडात पण कमळी अंधारात गेली. इथं आल्यानंतर सांगलीला जो गोतावळा निर्माण झाला, त्या गोतावळ्यामध्ये डॉ. मडके होते. कमलताईंना ब्लडप्रेशरचा काही वेळा त्रास व्हायचा. मग मडके त्यांना औषध वगैरे द्यायचे, तपासायचे. तर त्या पुण्याला गेलेल्या होत्या. त्या भावाकडे बाकीच्या सुखसोयी खूप चांगल्या होत्या. पण भाऊ आणि वहिनी गेले होते परदेशामध्ये मुलीकडे. त्यांचा कमला नेहरू पार्कजवळ बंगला आहे. ते बंधू त्यांचे फर्ग्युसनमध्ये होते. कमलताई एकट्या तिथे राहायच्या. मुलगा आणि सून दिवसभर नोकरीला जात असत. कमलताईला एकटीला राहायला लागायचं दिवसभर आणि मग एकदा त्यांचा फोन आला. म्हणाल्या, 'मला फार भीती वाटते गं इथे. म्हणे सगळी हायफाय कॉलनी आहे. इथे कोणी माणूसच दिसत नाही. मग मी आता सांगलीला येते.' मी म्हटलं... 'या केव्हाही या!'

एकीकडे एकांतही पाहिजे आणि एकीकडे माणसंही पाहिजेत. आता ह्या कोरोनाकाळामध्ये मला एकटीला जेव्हा राहावं लागलं, त्या वेळी मला कमलाताईंची ती अवस्था वारंवार आठवत होती. त्या म्हणाल्या, 'इथं माणूस दिसत नाही, मी सांगलीला येते.' म्हणलं 'या..' मग त्या सांगलीला आल्या, पण आता जरा त्या थकलेल्या होत्या. त्रास होतोय म्हणाल्या. जरा मडक्यांना दाखवून देते. मी एक दिवशी त्यांना घेऊन गेले. त्यांनी काय औषधं वगैरे दिलीत. पण त्या थकल्या. डॉक्टर म्हणाले, विश्रांती घ्या, घरामध्ये. त्यांची भाची इथेच राहात होती, भाच्याच्या शेजारीच. स्वतःच्या खोलीमध्ये ते राहणं अवघड व्हायला लागलं. त्या भाचीच्या घरामध्ये कॉटवर पडून असायच्या आणि मी जवळ जवळ रोज संध्याकाळी त्यांना भेटायला जायची. तू आलीस की बरं वाटतं म्हणायच्या. पण त्या भाचीची तक्रार, ही काही खात नाही. अन्न जात नाही आणि ही खूप हट्टी आहे. असं काही तरी चाललेलं असायचं. म्हणजे म्हाताऱ्या माणसाच्या ज्या घरोघरी तक्रारी असतात असं.

एके दिवशी जास्त बरे वाटेनासं झालं. मग भेट झाली ती, डॉ. मडक्यांच्या हॉस्पिटलमध्ये. आय.सी.यू.मध्ये मडक्यांनी काय उपचार करायचे ते केले. नातेवाईक आले आणि एक दिवशी मी संध्याकाळी अशीच गेले होते, तर डॉ. मडके म्हणाले, ह्यांच्या मेंदूवर सूज यायला लागली आहे. त्यामुळे त्या कोमामध्येही जाण्याची शक्यता आहे. मी जवळ गेले, त्यांना शुद्ध आहे की नाही, कितपत जागरूक आहे हे कळण्यासाठी डॉक्टरांनी मला पुढे केलं आणि त्यांना विचारलं. 'कमलताई बघितलंत का... कोण आलंय? ओळखलं का?' तर डोळे उघडवत नव्हते, अर्धवट उघडले. ओळखलं का? 'हो... ता...री' संपलं. तेवढं बोलल्या. मी म्हणलं, 'वहिनींनी सूप आणलं होतं, थोडं घेणार का?' एक चमचा ओठाशी नेला. तो घातला कसा तरी. डॉक्टरांनी आम्हाला बाजूला केलं आणि बाहेर येऊन शांतपणे सांगितलं, 'आज रात्री मी परगावी जाणार आहे. सकाळी तुम्ही इथे येऊन जायचंय. रात्री फोन आला तर घाबरू नका.' आणि पहाटे कमळी परत अंधारात गेली. १७ जून २०११, डॉ. मडके हॉस्पिटल, सांगली.

आय.सी.यू. मधली कॉट रिकामी झाली आहे. तसं म्हणायचं तर, कमलताई गेल्या ते ८३ व्या वर्षी. म्हणजे अकाली जाणं नाही. पण ते त्यांचं जाणं ज्ञाताच्या कुंपणावरून उड्डाण करून चित्घनचपला जी जाते, असं जे वर्णन केलं आहे तशी ती ज्ञाताच्या कुंपणावरून अज्ञाताच्या जगामध्ये गेली. तरी तिचा स्पर्श अजूनही मला सांगतो, 'मी माझं बळ तुझ्यात घातलेलं आहे.'

हे सांगताना मला आणखीन एक योगायोग सांगावासा वाटतो. मला आता सांगितल्याशिवाय राहावत नाही. म्हणून मी त्या ओघामध्ये बोलते आहे. कमलताईंना जाऊन आता यंदा १० वर्षं होत आहेत. त्याच्या आधी बरोबर १० वर्षं, माझी जन्मदाती आई गेली आणि कमलताई गेल्यानंतर, आता बरोबर १० वर्षं झाली आहेत. जिनं जन्मभर मला निरनिराळ्या नात्यांनी साथ दिली ती माझ्या संगतीतली सखी पण मला सोडून गेली आणि या तिघी जणी जणुकाही मला हे सांगताहेत, 'बघ आमचं बळ आम्ही तुझ्यात घातलंय.' त्यामुळे आता मला उत्तर-आयुष्याच्या या टोकावर निरालंब झाल्यासारखं वाटतंय. सगळे आधार तुटले.

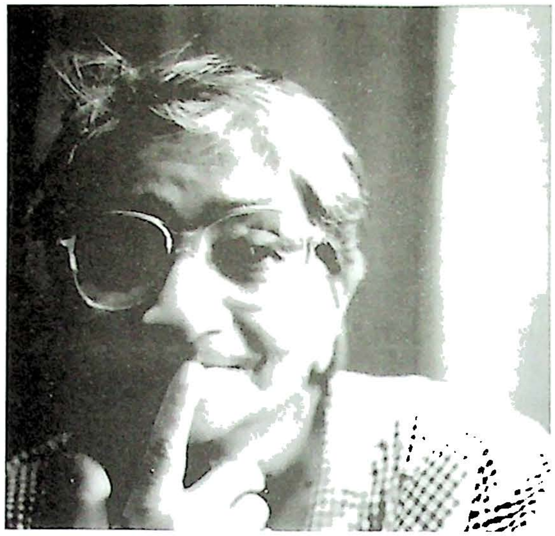
• • •

अनुक्रमणिका

कमल देसाई

समीक्षा

भारतीय आधुनिकतेचा शोध, गांधीविचार आणि कमल देसाई



वंदना भागवत

कमल देसाईंच्या साहित्याचा विचार अनेकांगांनी करता येतो. कमालीच्या विचक्षण, ज्ञानाची ओढ असणाऱ्या आणि ज्ञानातून सतत प्रवाही राहाण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या लेखिका म्हणून त्या सर्वांना परिचित आहेत. ज्ञान मुक्त असते. कोणत्याही संदर्भांच्या ओझ्यांनी न वाकणारे असते असा त्यांचा विश्वास होता. त्या आर्वीकरांनी घेतलेल्या मुलाखतीत एका चैतन्याची परिक्रमा : पद्मगंधा दिवाळी अंक २०११ म्हणतात तसे कल्पना भावली की तिच्याशी खेळण्यात त्यांना आनंद वाटे, मग ज्या संदर्भात ती निर्माण झाली त्या संदर्भांचे ओझे बाळगण्याचे कारण नाही असे त्यांचे मत होते. या त्यांच्या धारणेभोवती त्यांच्या साहित्याची वाटचाल होताना दिसते. मात्र एका व्यापक संदर्भचौकटीमध्ये त्यांचा हा विचार चालू होता हेही त्यांच्या लेखनातून स्पष्ट होते. तल्लख आणि संवेदनाशील मनाने भोवतालात मुक्त संचार करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असला तरी त्यांच्यावरचा उत्तरवासाहतिक काळाचा प्रभाव लक्षणीय होता. गुंतागुंतीचा असला तरी. ब्रिटिश संपर्कातून ओळख झालेल्या इंग्रजी भाषेतील ज्ञानाबद्दल आणि वैचारिक वारशाबद्दल कौतुक तर भारतीयांच्या भेदाभेदांनी व्यापलेल्या संस्कृतीबद्दल आणि भ्रष्ट, भावविवश राजकारणाबद्दल तीव्र संताप या दुविधेत राष्ट्र उभारणीचे ओझे कसे सांभाळायचे हा त्यांच्या साहित्याला प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे व्यापून टाकणारा प्रश्न होता. त्यांचे व्यक्तिगत आयुष्य त्यांना निवडीचे स्वातंत्र्य देणारे होते आणि त्यांची वृत्ती त्या स्वातंत्र्याला उन्मुक्तपणे सामोरी जाणारी असल्यामुळे त्यांचे साहित्य केंद्रस्थानी स्वातंत्र्य हे मूल्य आणि आकृतिबंधात स्वातंत्र्य बजावणे हीच कार्यपद्धती प्रस्थापित करताना दिसते. व्यक्तिगत अवकाशातील ही आनंदयात्रा आयुष्याच्या शेवटच्या टप्प्यावर काहीशी झाकोळत असताना आमची भेट झाली होती. त्या झाकोळाचे कारण केवळ मानवी मर्यादांनी

डॉ. वंदना भागवत
मो. ९६५७५५८५५०
इमेल : onlyvandan@gmail.com

सीमित केलेल्या आदर्शवादाची खंत हे नव्हते तर भारतीय सामाजिक अवकाशात भयमुक्त स्वातंत्र्याची प्रस्थापना होऊ शकली नाही हेदेखील होते. मुक्त मानव, आपत्तिग्रस्त मानवता Human Crisis- Camus या कल्पनांचा वेध घेत भारतीय संस्कृतीला नवे वळण देणे शक्य होत नाही हे त्यांना जाणवत होते. सामूहिकता हिंस्र होत असते आणि त्यात व्यक्तीचा बळी जात असतो– विशेषतः प्रतिभावान – असे एक गृहीत त्यांच्या लेखनात वारंवार येताना दिसते. तरीही स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय राष्ट्रनिर्मितीची चर्चा फक्त व्यक्तिचे स्वातंत्र्य या मूल्यावर पुरेशी ठरणार नाही तर ते स्वातंत्र्य ज्या सामूहिकतेत उपयोजित करायचे आहे त्या संदर्भांची अपरिहार्यता लक्षात घ्यावी लागेल ही जाणीव त्यांना निराश करत होती. भौतिकता केंद्रस्थानी आणणाऱ्या आधुनिकतेचे निकष त्यांना पटत नव्हते. तिथे आमची चर्चा सुरू झाली होती. उदाहरणार्थ पुरुषसत्ताक संस्कृतीत लढणाऱ्या आणि नष्ट होणाऱ्या नायिका निर्माण करुन त्यांच्याही नकळत त्यांनी मानवमुक्ती या कल्पनेसमोर एक प्रश्नचिन्ह उभे केले आहे असे मी त्यांना म्हणत होते.

स्वातंत्र्य ही कल्पना बहुआयामी आहे. व्यक्तिगत आयुष्यात आणि सामाजिक आयुष्यात त्याचा अवकाश बदलत राहातो. शिवाय प्रयोजनही महत्त्वाचे ठरते. स्वातंत्र्य कशासाठी? हा प्रश्न विचारत राहावा लागतो. स्वातंत्र्य ही तत्त्वज्ञानाच्या आणि अध्यात्माच्या भाषेत आदिकाळापासून चर्चेत असलेली कल्पना नागरी स्वातंत्र्य म्हणून आधुनिकतेत आली त्याचे कारण केवळ आत्मिक मुक्तिचा ध्यास हे नव्हते. फ्रेंच राज्यक्रांती आणि अमेरिकन राज्यक्रांतीमधून जुलूमी राज्यसंस्थेच्या विरोधात उभे राहिलेले समूह अशा स्वरूपात ते समोर आले. भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याच्या आणि पुढे राष्ट्र उभारणीच्या संदर्भात स्वातंत्र्य हे मूल्य आपण निखळ व्यक्तिस्वातंत्र्य म्हणून स्वीकारले नाही. कारण व्यक्तिस्वातंत्र्य खऱ्या अर्थाने विकसित व्हायचे तर सांस्कृतिक वातावरण किती प्रगल्भ आणि संवादी आहे याचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. सहजीवनात स्वातंत्र्याला सहमतीने मर्यादा घालाव्या लागतात. सहमतीसाठीही सांस्कृतिक प्रगल्भता लागते. ती निर्माण करण्यात कलाकार आणि विचारवंतांचा मोठा वाटा असतो. भारतातील सांस्कृतिक वातावरण आधुनिकतेत पाऊल टाकत असताना पाश्चात्त्य आधुनिकतेपेक्षा वेगळे काही प्रारुप उभे करता येईल का याचा विचार स्वातंत्र्यपूर्व काळातच सुरू झाला होता. एका बाजूला भारतीय परंपरांच्या पुनरुज्जीवनाचा ध्यास घेतलेले तर दुसऱ्या बाजूला जगभरातल्या ज्ञानातून तयार केलेली संकरित आधुनिकता घडवू पाहाणारे असे दोन प्रवाह ठळकपणे समोर येतात. हेच प्रवाह स्वातंत्र्योत्तर काळातही कार्यरत असलेले दिसतात. कमल देसाई या वेचक कल्पना उचलून नवीनच प्रारूप घडवू पाहाणाऱ्या संकरित आधुनिकतेच्या संदर्भाने काम करत होत्या. भारतीय आधुनिकतेच्या प्रकल्पामधील या संकरित दृष्टीला एकसंधत्व देणारा विचार कोणता याचा शोध त्या घेत होत्या.

साहित्यिकाचे चिंतन कोणत्याही विशिष्ट विचारधारेशी बांधलेले नसते हे खरे पण ज्या मानवी समाजात ते वावरत असते त्याच्याशी ते जोडलेले असते. साहित्याची मुक्तिदायी ताकद मान्य करताना असे म्हणावे लागते की साहित्यिकाला केवळ कल्पनाविश्वाच्या क्रीडांमध्ये न रमता मानवी भविष्याबद्दलही आस्था असते म्हणून तो एक महत्त्वाचा सांस्कृतिक हस्तक्षेप असतो. भविष्याचा वेध घ्यायचा तर त्याकडे जाण्याची नीती आणि दृष्टी काय असावी याचा विचार म्हणजे राजकारण हेही साहित्याचा अविभाज्य भाग असते. स्वातंत्र्योत्तर काळात लिहित असणाऱ्यांवर स्वतंत्र भारत कसा असेल याचे ओझे होते त्यातून काही एका राजकीय दृष्टीची निवड करण्याची निकडही त्यांना वाटत होती. अगदी गौरी देशपांडेंसारख्या एरवी स्त्री-पुरुष नात्याच्या आधुनिक परीकथा लिहिणाऱ्या लेखिकेलाही तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत या कादंबरीद्वयातून राजकीय परिदृष्टीची मांडणी करण्याची गरज वाटली होती. कमल देसाई त्यांच्याही आधीच्या पिढीतल्या लेखिका म्हणताना भारतीय स्वातंत्र्य लढा आणि राजकारण हे त्यांच्या लेखनाला व्यापून टाकणारे नसेल तरच नवल. माणूसपणाला सामाजिक संदर्भांमध्ये बघण्याची गरज त्या जाणत होत्या. त्याचबरोबर सामाजिक संदर्भांना मानवी गुंतागुंतींचा विसर पडू नये असे त्यांचे म्हणणे होते. त्यामुळे भारतीय आधुनिकता ही एकाच एका विचारधारेत बंदिस्त न होता किंवा केवळ पाश्चात्त्यांची जीवनदृष्टी उपयोजित न करता निर्माण केली पाहिजे. ती

अनुक्रमणिका

कोणत्याही पूर्वग्रहांनी अंकित असू नये. त्यासाठी निर्भयपणे आणि मुक्तपणे ज्ञानाग्रही असायला लागेल. यातूनच आदर्श नैतिकता आपण प्रस्थापित करु शकू आणि प्रगल्भ संस्कृती उभी करु शकू असे त्यांचे म्हणणे होते. 'काळा सूर्य हॅट घालणारी बाई' या कादंबऱ्यांत स्वातंत्र्य या संकल्पनेबरोबरच आधुनिकता या संकल्पनेचा ऊहापोह बघायला मिळतो. भारतीय विचारविश्वात फुले-आंबेडकर प्रवाह पण संकरित आधुनिकता प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करत आहे, तिथे स्वातंत्र्याची व्याख्या सामाजिक समानतेच्या अंगाने चर्चेत येते. युगानुयुगे मनात रुतून बसलेल्या व्यक्तिगत धारणांवर काम करण्यापेक्षा शासनसंस्थेचा हस्तक्षेप प्रभावी ठरेल असे त्यांचे म्हणणे आहे. भौतिकता केंद्रस्थानी ठेवत आत्मिक गरजा स्वीकारणारा हा प्रवाह बुद्धासारख्या मानवी आदर्शाकडे त्यासाठीच जातो.

शासनसंस्थेचे अस्तित्व अपरिहार्य मानले तर न्याय्य सहजीवनासाठी व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याचा सर्वांच्या सहमतीने केलेला संकोच मान्य करावा लागत होता. जो भारतीय अवकाशात आपण मान्य केला. पण त्याचबरोबर शासनसंस्था हे आत्माविरहित यंत्र असते हा गांधीविचार या संकोचाचे वेगळे आयाम समोर आणतो. शासनसंस्थेच्या हातात पूर्ण सत्ता दिली तर मानवी अस्तित्वाची विटंबना होण्याच्या शक्यता अधिक असे इतिहासही सांगतो. स्वातंत्र्य या मूल्यासोबत जबाबदारीचे भान जोवर येत नाही तोवर नीती-नियम-कायदे या स्वरूपातील शासनसंस्था प्रत्यक्षात किती प्रभावी ठरेल? असा प्रश्न वैध होताच. प्रत्येक व्यक्तीच्या मनावर सदसद्विवेकाचा अंकुश कसा राहील? शासनसंस्थेकडेही सदसद्विवेक असू शकतो असे म्हणायचे का? हा सदसद्विवेक काही अमूर्त आदर्शांवरील श्रद्धेतूनच निर्माण होऊ शकेल का? सश्रध्द आधुनिकता असे काही असू शकेल का? हा शोध भारतीय संदर्भात घेत असताना गांधी पायाभूत ठरतात. कमल देसाईंनी ही सगळी चर्चा त्यांच्या कादंबऱ्यामध्ये रचली आहे.

या कादंबऱ्यांमध्ये, गांधी विचारांना मनाशी धरून, त्यांच्या अनवट नायिकांच्या माध्यमातून, कमल देसाई निर्भयता आणि स्वातंत्र्य या कल्पनांशी खेळत भारतीय आधुनिकतेचे चिंतन करताना दिसतात. भयमुक्त होत कणखर नैतिक 'स्व' ची प्रस्थापना करू पाहाणाऱ्या त्यांच्या कथा नायिकाकेंद्री आहेत. त्यांच्या नायिकांचा प्रवास शोकांत आहे. एक अपवाद वगळता त्यांच्या कथा आणि कादंबऱ्या नायिकांच्या मधूनच सामाजिक आव्हानांना भिडतात तेव्हा पुरुषसत्ताकतेचे वेगळे परिमाण त्या लढ्याला येते आणि त्या आव्हानाचा विचार कसा करायचा हा प्रश्न त्यांना पडलेला दिसतो. तेव्हा भारतीय आधुनिकता आणि स्त्री-पुरुष नाते यांचे संबंध कसे बघता येतील याचा विचार त्यांच्या लेखनात केलेला दिसतो. त्याचे स्वरूप शोधण्याचा प्रयत्न मी करते आहे. स्त्री-पुरुष नाते जोवर समतेवर आधारित आणि प्रगल्भ होत नाही तोवर संस्कृती निर्भय आणि स्वयंपूर्ण होणार नाही. त्यातूनच स्वातंत्र्य हा संकल्प साकार होऊ शकतो अन्यथा नाही असे मला वाटते.

वसाहतोत्तर काळाचे दडपण सर्जनशील चिंतनशील लेखकांनी पेलताना ज्या सामाजिक आव्हानांचा विचार केला आणि त्याविरोधात विद्रोही भूमिका घेतली त्यात स्त्रियांच्या लेखनाचा विचार वेगळा करावा लागतो. कारण प्रस्थापित सांस्कृतिक विचारांइतकाच विद्रोही साहित्यविचारही लिंगभावाला पुरुषी धारणांमधून बघताना दिसतो. उदाहरणार्थ, प्राची गुजरपाध्ये म्हणतात तसे भाऊ पाध्यांसारख्या लेखकाच्या विद्रोही राड्यातही स्त्रियांचे चित्रण पुरुषी इगो आणि पुरुषी सुप्त वासनांचे प्रक्षेपण म्हणूनच येते. स्त्री साहित्याने पुरुषांच्या जगात होणारी घुसमट आणि त्यावरचे उपाय याची चर्चा सार्वजनिक अवकाशात आणली. कमल देसाईंनी निर्माण केलेल्या नायिका या लैंगिक अस्तित्व नाकारणाऱ्या, ज्ञानाग्रही, जगाची पुनर्रचना करू बघणाऱ्या आहेत. पारंपरिक स्त्री-प्रतिमांना छेद देणाऱ्या आहेत. असंख्य परिदृष्टींशी त्यांचा परिचय आहे मात्र त्यांचे भारतीयत्व नक्की कुठे रुजलेले आहे? भारतीय आधुनिकतेच्या विकासात कमल देसाईंनी निर्माण केलेल्या स्त्री-व्यक्तिरेखांची काही परंपरा असू शकते का? हा विचार मला कायमच खुणावत राहिला. या प्रश्नाच्या चौकटीत 'मी काळा सूर्य हॅट घालणारी बाई' या कादंबरीद्वयाचा शोध घेतला. त्या वाचनात मला अनेक संदर्भ मिळाले. स्त्री संतांची परंपरा त्यात आहे. पंडिता रमाबाईंचे संदर्भ आहेत. शरच्चंद्रांच्या शेषप्रश्न मधली कमल त्यात आहे. गांधी जिथे तिथे आहेत. या परंपरेवर आधारित भारतीय स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाची पायाभरणी करण्यासाठीचे बरेचसे

अनुक्रमणिका

सामान तिथे गोळा होताना दिसते. भारतीय स्वातंत्र्य लढ्यामध्ये स्त्री-पुरुष समतेचा विचार राजकीय स्वातंत्र्याचा आवश्यक भाग म्हणून केला गेला. एका बाजूला भौतिकता पायाभूत मानणारा पण भारतीय अब्राह्मणी परंपरेत घडलेला फुले-आंबेडकरी प्रवाह स्त्रीपुरुष समतेचा विचार पुढे आणतो, ज्यात जातजाणीव आणि लिंगभाव हे दलित आणि स्त्रिया यांच्या स्वातंत्र्याच्या संदर्भात व्यवस्थात्मक अडसर आहेत असे म्हटले जाते. स्वातंत्र्य ही संकल्पना सामाजिक संदर्भात बद्ध असते असे त्याचे म्हणणे आहे. दुसऱ्या बाजूला गांधी व गांधीवादी विचारवंत स्त्री-पुरुष नात्याचे आत्मिक बळातून उन्नयन करण्याचा विचार मांडतात. मूलगामी मानवतावाद स्वीकारून सर्व स्त्री-पुरुष आत्मबळावरच मुक्ती अनुभवू शकतील अशी मांडणी ही लिंगभावाचे वास्तव स्त्री आणि पुरुष या दोघांच्याही धारणांमधून घडत जाते असे म्हणते. त्यामुळे स्वातंत्र्याचा विचार करायचा तर तो दोघांनाही करावा लागतो. जरी स्त्रिया पुरुषसत्ताक व्यवस्थेत भरडल्या जात असल्या तरी जोवर त्यांना स्वतःला आंस नाही तोवर त्या स्वतंत्र होणार नाहीत, स्वातंत्र्य कोणत्याही बाह्य प्रयोजनांनी मर्यादित होत नाही असा आत्मभानाशी जोडलेला विचार मांडणारी ही परंपरा आहे. भारतीय आधुनिकतेला लिंगभावाच्या संदर्भात मांडताना चंद्रशेखर जहागीरदारांसारखे समीक्षक 'स्वाभाविक स्त्रीवाद' आणि 'संस्कारित स्त्रीवाद' अशी विभागणी करताना दिसतात. त्यात कमल देसाईंचा उल्लेख ते स्वाभाविक स्त्रीवादी म्हणून करतात. याच परंपरेत स्त्री-पुरुष मुक्तीचा विचार करणारे गांधी, कमल देसाईंना म्हणूनही महत्त्वाचे वाटले असावेत. त्यांच्या कादंबऱ्या गांधीविचारातून स्त्रियांना मिळू शकणारे बळ तपासण्याचा प्रयत्न करतात.

गांधींनी वेळोवेळी स्त्री-पुरुष नात्याच्या संदर्भात केलेली विधाने सुजाता यांनी संपादित केलेल्या 'बापू और स्त्री' या पुस्तिकेत संकलित केली आहेत. त्यातील काही अशी :

१. पूर्ण स्त्री आणि पूर्ण पुरुष यांच्यात भेद नाही. जगत असताना दोघांमध्ये भेद आहे असे मनात सतत खदखदत ठेवणे हा दोष आहे.

२. द्रौपदीच्या आत्मसन्मानाचे रक्षण तिच्या पाच नवऱ्यांनी केले नाही तर तिच्या आत्मबलाने केले. स्त्रियांनी त्यांच्या आत्मबलावर इतका विश्वास ठेवायला हवा की बलात्कार करायला आलेला पुरुषदेखील शरण येईल.

३. सर्व धार्मिक आणि सामाजिक नीतिनियम हे पुरुषांनी बनवले आहेत, त्यात स्त्रियांचा सहभाग घेतलेला नाही तेव्हा स्त्रियांवर ते नियम पाळायचे बंधन नाही.

४. स्त्रीचे साफल्य मातृत्वात नाही तर स्वतःचा विकास करण्यात आहे.

५. प्रत्येक पुरुषामध्ये स्त्रीत्व असावे आणि प्रत्येक स्त्रीमध्ये पुरुषत्व- हीच आदर्श स्थिती असेल.

कमल देसाईंच्या कादंबऱ्यांमध्ये या म्हणण्याचा प्रत्यय जागोजागी येताना दिसतो. गांधी एक तत्त्वविचार म्हणूनच त्या मांडतात. त्याला कल्पनांच्या चर्चेमध्येच खेळवतात. शरीर बाजूला ठेवून फक्त कल्पनांच्या पातळीवर त्या ही विद्रोही नैतिकता मांडतात. त्यातून त्यांचे आकृतिबंध आणि शैलीही घडवली जाते. उदाहरणार्थ यांत नायिकांची शारीर वर्णने कुठेही येत नाहीत. स्त्री-पुरुष नातेसंबंधातली लैंगिकता मानवी नातेसंबंधांचा एक बाजूला ठेवता येऊ शकणारा आविष्कार म्हणून बघितले आहे. अत्यंत तरल संवेदनांमधून केलेली निवेदने, स्वगते आहेत. नाट्यपूर्ण संवाद आहेत, व्यक्तिरेखांमधील उत्सुकता वाढवणारे ताण आहेत पण ते केवळ एका स्त्रीची वास्तवातली कथा सांगत नाहीत. व्यापक राजकारणाचे अनेक संदर्भ कथासूत्रांत जडवलेले आहेत. हे राजकारण स्वातंत्र्योत्तर काळातील भारतीय राजकारण आहे. त्यातील समस्यांचा ऊहापोह आहे आणि त्यावर उत्तर शोधणाऱ्या स्त्रिया स्वतंत्रपणे कृतिशील होऊ पाहाणाऱ्या आहेत. त्यात वर उल्लेख केलेल्या गांधीविचारांचा प्रत्यय नायिकांच्या कृतीतून आणि संवादांमधून वारंवार समोर येतो. हे संदर्भ रहस्यकथेत शोभावेत तसे पेरले गेले आहेत. या कादंबऱ्या उलगडण्याचे आव्हान म्हणूनच आजही खुणावत राहाते.

'काळा सूर्य हॅट घालणारी बाई' हे शीर्षक जरी दोन कादंबऱ्यांची शीर्षके एकत्र मांडत असले तरी त्यात स्वल्पविराम, अर्धविराम नाहीत तर सलग एकच शीर्षक असल्यासारखी ती मांडणी आहे. 'काळा सूर्य'मधली नायिका ओसाड विरंची गाव शापमुक्त करण्यासाठी अश्वरथाचे मंदिर बाँबने उडवते, त्यात घायाळ होऊन

पडते, पुढे तिचे काय होते हे सांगितलेले नाही. त्यानंतर येणारी हॅट घालणारी बाई - कोणत्यातरी अपघातात स्मृती गमावलेली अनामिक नायिका म्हणून नव्या जगाच्या उभारणीचा आराखडा घेऊन प्रवेश करते. नायिकांना जोडणारा धागा लक्षात घेण्याजोगा आहे. काळा सूर्य आधुनिकपूर्व सरंजामी जगाची मांडणी करते. रामण्णा हा जमीनदार माणसांना त्याच्या वासनांच्या घट्ट मुठीत पकडून ठेवतो. त्याला आव्हात देतात ते त्याचा कविहृदयाचा मुलगा व्यंकण्णा आणि देवीवरील धारदार श्रध्दा इरिशिरीने सांभाळणारी त्याची बायको पुरुषामधला कोमलपणा आणि स्त्रीमधले वीरत्व व हे सर्व निखळ कुतूहलातून पाहाणारी नायिका. लहान मुलगी असूनही ती नैतिकतेच्या अंतःस्थ संवेदना सांभाळत विद्रोह करते. अशा तीन व्यक्तिरेखांमधून हा सरंजामी, अंधश्रद्धा माहोल उद्ध्वस्त करण्याची कथा मिथकाच्या आकृतिबंधात मांडली आहे. देव आहे पण तो न्यायी नाही. वीरपुरुष आहेत जे निव्वळ स्वतःच्या सत्तेच्या महत्त्वाकांक्षेने भारलेले आहेत आणि ते विश्वाधार असणाऱ्या सर्जनशील शक्तींचाच पराभव करू इच्छितात. त्यासाठी संपूर्ण जगाचे अस्तित्व वेठीला धरले जाते. इथे नायिका काय करते?

ती रामण्णाच्या वाड्यावर उभ्याने मुतते. आत्याच्या सत्त्वशीलतेला आधार न देणाऱ्या श्रद्धेला नाकारते. प्रेम किंवा कला यांना केवळ शोषणाचे किंवा आत्मानुकंपेचे साधन मानणाऱ्या पुरुषांना हताशेने सोडते. कोणताही माणूस विकत घेऊ शकणाऱ्या आणि स्वतःच्या मुलीचाही उपभोग घेणाऱ्या केदारनाथ बेंद्रेला तिच्या सर्वव्यापी निर्भय अस्तित्वात मिटवून टाकते. गावाला त्यांच्या लाचारीची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करते. कलेची जिवंत दृष्टी नाकारून उपऱ्या, भडक, वासनाकेंद्रित जगाला आपलेसे करण्याची जिजीविषा असणाऱ्या चित्रकाराला त्याचा आंधळेपणा दाखवून देते. इस्पिटे लावून कलेचा जुगार करणाऱ्या कलाकारांना सोडून देते. गांधींनी उल्लेखलेल्या रस्त्यावरच्या कलाकारांची गोष्ट इथे उलटवलेली. हे कलाकार हृदयाला स्पर्श करत नाहीत तर पैशांच्या जोरावर जगावर राज्य करण्याची स्वप्ने बघतात. शेवटी सूर्य-निर्मितीचा स्रोत- आपल्या अंधाऱ्या देवळात कैद करू पाहाणाऱ्या अश्वरथाचे पाश्चात्य आधुनिकतेतील तंत्रज्ञानाची विनाशी ताकद सांभाळणारा नायक स्मारक ती उद्ध्वस्त करते. त्याला तांडवाचा देखणा नाद आहे.

नायिका इतकी कणखर आहे की पुरुष आणि स्त्री असा भेद तिच्या नेणीवेतही नाही. तिला झोपेच्या गोळ्या देऊन तिच्यावर बलात्कार करणाऱ्या आत्येभावाच्या कृतीने तिला फक्त प्रश्न पडतो की त्याने झोपेच्या गोळ्या देऊन हे का करावे? तिला त्याच्याबद्दल वाटणारे आकर्षण तिने मान्य केलेच होते. लैंगिकता ही शिकारी आणि लक्ष्य अशा पुरुषी प्रतीकांमध्ये ती बघत नाही. शिरसाट मामांनी मुलगा जन्माला घालण्यासाठी आठ मुली जगात आणल्या, ज्यांचे पोटही ते भरू शकत नाहीत. अशा वेळेस त्यांची मुलगी वेश्याव्यवसाय करून त्यांचं घर चालवते. आठवा कृष्ण कंसाला मारतो या मिथकाचे हे उलटवणे. इथे मुलगी बापाच्या आणि पुरुषांच्या नैतिकतेला मारते. मुलीच्या जीवावर जगत असतानाही रडून भेकून स्वतःबद्दल सहानुभूती मिळवणारे शिरसाटमामा ज्या प्रस्थापित नैतिकतेच्या नावाने गळे काढतात ते अत्यंत हिणकस वाटून नायिका वेडी होते. नैतिकतेच्या पारंपरिक व्याख्यांना ती उडवून लावते. तिच्या नैतिकतेच्या व्याख्या स्त्रीच्या शोषणाशी जोडल्या आहेत. ते शोषण प्रस्थापिताला मान्य असेल तर मग आहेत त्या नैतिकतेच्या व्याख्या स्त्रीने मान्य करण्याचा प्रश्नच येत नाही अशी भूमिका ती घेते. स्त्रियांनी त्यांचा सहभाग न घेता पुरुषांनी केलेले नियम मान्य करायची गरज नाही हे गांधींचे म्हणणे इथे साकार होते. एकंदरीत प्रेम आणि परस्परांना आधार देणारे जग जेव्हा सत्ताकेंद्रित आणि तंत्रज्ञानकेंद्रित आधुनिकतेकडे अश्वरथाने बनवलेली सूर्याला खाली आणण्यासाठीची शिडी जाते तेव्हा ते ओसाड होते - वांझपणाची प्रतिमा या कादंबरीला व्यापून राहिली आहे. काहीच उगवत नाही, काहीच निर्माण होत नाही, केवळ विध्वंस करत चाललेल्या या पुरुषसत्ताक जगात स्त्री तिच्या निर्मितीच्या बळावर काय करू शकेल? असा प्रश्न मनात शिल्लक ठेवून ही कादंबरी संपते. नायिकेच्या नावाचे 'मीरा' असावे असे सूचन करून. राजसत्ता कोणत्याच प्रकारे अंकित करु न शकलेल्या मीरेला मोक्ष मिळणार नाही तर कोणाला? हे गांधींचे म्हणणे अस्पष्ट कुजबुजते.

मीरेला मोक्ष मिळतो तो स्मृतिभ्रंशातून. अपुऱ्या इच्छेतून पुनर्जन्म व्हावा तशी हॅट घालणारी बाई आपल्या समोर अवतीर्ण होते. आता सरंजामी माहोल आधुनिक

अनुक्रमणिका

चेहेऱ्याने बसला आहे. कुलवंत विदुषकी दिवाणखाना आणि त्यात बसणाऱ्याला खाऊन टाकणाऱ्या खुर्च्या या प्रतिमेचे ध्वनी आधुनिक लोकशाहीच्या स्वरुपाकडे नेतात. त्या खुर्च्या नायिकेला ब्रिटिश काळाची आठवण करुन देतात. तिथे नायिकेला परत एकदा लढावे लागते. आधीचा लढा हा उघड क्रौर्याशी होता. आताचा लढा हा सभ्यतेचे आवरण असलेल्या क्रौर्याशी आहे. गांधींची हिंद स्वराज मधील पाश्चात्य उदारमतवादी लोकशाही विषयीची धारणा इथे निनादते. परत एकदा पुरुषप्रधान व्यवस्था जगाचा ताबा घेतात. नायिकेला बालकवींची फुलराणी प्रत्यक्षात आणण्याचे स्वप्न साकार करायचे आहे. इवल्याश्या अस्तित्वाने विश्वचैतन्यात विसर्जित होण्याचा ध्यास गांधींच्या तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशी आहे. तोच मनात घेऊन नायिका आधुनिकतेत पाऊल टाकते. माणूस आणि विश्वचैतन्य यांच्यामधले जैविक नातेसंबंध आता चित्रपटासारख्या आधुनिक आणि भांडवलसघन माध्यमातून तिला मांडायचे आहेत. भांडवलसघनता आली की ज्या ज्या प्रकारच्या अनैतिकता त्यात अपरिहार्यपणे प्रवेशतात त्या सगळ्या ती अनुभवते. माणसाला विश्व चैतन्याचा स्पर्श करुन देऊ शकणारा प्रकल्प प्रत्यक्षात येणे हा सामान्य माणसाचा हक्क आहे आणि श्रीमंतांनी त्यासाठी मदत करणे ही त्यांची जबाबदारी असे ती मानते. पण कर्ज देणारा गुजराथी सावकार तिला त्याच्या पेढीतून बाहेर फेकून देतो. गांधींना ट्रेनमधून बाहेर फेकण्याचा संदर्भ. तिला स्टुडिओ वापरायला देणारा कैलासशेठ तिचे शरीर गहाण ठेवायला सांगतो. तिला घरी घेऊन आलेला रजनी मेहेता हा प्राध्यापक आहे. त्याचे मित्र आणि तो या स्वप्न बघणाऱ्या बाईकडे उत्सुकतेने बघतात. रजनी समाजवादी आहे आणि तो गुलमोहोराच्या झाडांना क्रांतीचा संदेश देतो असे निवेदिका सांगते. रजनीच्या मुलीला नवऱ्याने घराबाहेर काढल्यावर रजनी तिला वाराणसीला सोडून आल्याचे सूचनही आहे. त्याच्या मित्रांमध्ये न्यूनगंडाने पोखरलेले म्हणून हिंस्र झालेले कनिष्ठ मध्यमवर्गीय ब्राह्मण मित्र आहेत. ते सगळे तिला तिच्या नातेवाइकांकडे परत पाठवण्याच्या खटपटीत आहेत. ते ती उधळून लावते म्हणून तिलाच बदनाम करतात. बाईने वडिल, भाऊ, नवरा नाहीतर मुलगा यांच्याकडेच राहाण्याचे स्मृतींचे दंडक ओलांडणारी बाई त्यांना झेपत नाही. द्रौपदी आणि पांडव प्रतिमा गांधींनी उल्लेखलेल्या स्वरूपात समोर येते. पांडवांच्या वैशिष्ट्यांच्या फिक्या खुणा वागवणारे पाच मित्र आणि आत्मबळावर लढणारी एकटी बाई त्यांच्या वासना चाळवतात आणि हिंस्र बनतात. गांधीहत्या आणि ब्राह्मण्याचा संदर्भ. त्यांच्यात यश आणि पैसा मिळवून कंटाळलेला रामही आहे. तो नायिकेला म्हणजे तिच्या स्वप्नांना विकत घेतो आणि त्यावर अधिकार सांगतो. ती मग रामकडून तिची स्वप्ने काढून घेते अहल्येच्या आणि सीतेच्या अग्निदिव्याचा उलटवलेला संदर्भ. भांडवलाला तिचे जग विकत घेता येणार नाही असे ठरवून ती तिने तयार केलेले जग-निर्मिती-अपत्य जाळून टाकते, ती स्वतःही नष्ट होते. स्त्रीचे साफल्य मातृत्वात नाही तर आत्मशोधात आहे. हे गांधींचे म्हणणे असे साकार होते. गांधींच्या मनातल्या भारताची प्रतिमा मूलगामी पावित्र्यानिशी जपण्याचा हा पवित्रा आहे.

या कादंबऱ्यांमधले अनेक संवाद गांधींच्या वेळोवेळी व्यक्त केलेल्या मतांशी नाते सांगतात. उदाहरणार्थ, स्त्रिया असहाय असतात असे म्हटले गेले तेव्हा गांधींनी स्त्रियांना प्रश्न केला होता, सर्व पुरुष पशू असतात असे तुम्हाला वाटते काय? असे किती विकृत पुरुष असतात जे खरेच बलात्कार करतात? इतक्या कमी संख्येने असलेल्या विकृत पुरुषांना घाबरुन तुम्ही सतत घराच्या आत लपून बसावे असे तुम्हाला वाटते काय? सुजाता, १८ हॅट घालणारी बाई हेच म्हणते, सगळ्या बायका वर्तमानपत्रातल्या बातमीकरता गुंडांच्या हाती पडून अत्याचार करून घेण्यासाठी असतात काय? आणि तुम्ही तरी गुंड असायला काय हरकत आहे? तुम्ही गुंड नाही, हा काही माझा अपराध नाही किंवा खास करुन गौरव नाही. होऊन बघा तुम्ही गुंड, काय होतं ते – काही तरी होणारच. भयंकर घडून नाश तरी होणार, नाहीतर भाग्यवंत तरी असणार माणसं. मी भाग्यवंत असेन.देसाई, ११४ या कणखर स्वप्रस्थापनेतून एकसंध स्वप्नबांधणी करण्याचा तिचा प्रयत्न का फसतो? देसाईंच्या कथा शोकांत का असतात? नायिका एकाकी का असतात?

गांधींनी स्वतःला व्यवहारी आदर्शवादी म्हटले आहे. याचे कारण त्यांना कोणतीही कल्पना मांडताना तिच्या तळाशी सामाजिक-आर्थिक संबंधांचे जाळे बांधण्याची अपरिहार्यता माहिती होती. त्यांच्या प्रत्येक

अनुक्रमणिका

राजकीय लढ्यासोबत त्यांनी आर्थिक कार्यक्रमही देऊ केला होता. त्यांचा स्त्रियांना हाच सल्ला होता की त्यांना लग्न करायचे नसेल तर त्यांनी आर्थिकदृष्ट्या स्वावलंबी होणे गरजेचे राहील. कमल देसाईंच्या नायिकांकडे चरितार्थाची कोणती साधने आहेत? हा प्रश्न इथे वैध ठरतो. त्यांनी आदर्शांची मांडणी करताना शरीरही महत्त्वाचे मानले. जरी शरीर हे आदर्श साध्य करण्याचे साधन असले तरी साध्याइतकेच साधनही महत्त्वाचे असते हा विचार त्यांनी शरीराच्या स्वास्थ्यातही महत्त्वाचा मानला होता. कमल देसाईंच्या नायिका शरीर नाकारतात. त्यांच्या आदर्शवादात शरीर कायमच दुय्यम असते. उदाहरणार्थ, चिरमिड्या पोरांनी वेढलेली भिकारीण बघून हॅट घालणाऱ्या बाईला स्वतःला स्तनच असू नयेत असे वाटते. त्यांच्या नायिकांना आदर्शांच्या ध्यासात शरीर नष्ट करण्याला पर्याय राहात नाही. याचे मूळ त्यांच्या आदर्शवादाच्या कल्पनेत आहे. कोणतीही कल्पना जिथे रुजायची तिथली माती प्रथम तयार करावी लागते. कारण प्रत्येक जमिनीचा इतिहास आणि पोत वेगळा असतो त्याचे भान नसेल तर कल्पना रुजत नाही. गांधीविचार उत्पादनाची साधने लोकांच्याच हातात असली पाहिजेत असे आग्रहाने सांगतो. विश्वस्त संकल्पना ही या व्यापक मागणीचा एक छोटा भाग होती. त्याच बरोबर शारीरिक कष्टांतून मिळवलेला पैसाच नैतिक असतो असेही त्यांचे म्हणणे होते. शिवाय नैतिक मापदंड तयार करणे ही एकदा करुन भागेल अशी गोष्ट नसते. ते सतत, प्रयत्नपूर्वक करण्याचे काम आहे. ज्यात कार्यकर्ते आणि संस्थात्मक व्यवहार यांची गरज असते. गांधींनी पूर्ण प्रशिक्षित सत्याग्रही गटाची उभारणी केली. स्वपीडनाचा मार्ग हा दुष्ट लोकांच्या हृदयपरिवर्तनासाठी नसून, सुष्ट लोकांना कृतिशील करण्यासाठी वापरायचा असतो असेही त्यांनी सांगितले. कमल देसाईंच्या नायिका जो कणखर संघर्ष करतात त्यातून स्त्रियांना गांधीविचाराने जे बळ दिले त्याचे दर्शन होते पण त्याच बरोबर भारतीय आधुनिकता घडवत असताना लिंगभावाचे भान बाजूला पडल्यामुळे होणारी स्त्रियांची होलपटही समोर येते.

सामूहिकतेचे अगतिक अधुरेपण आणि व्यक्तिची विलक्षण प्रतिभा एकत्र आल्यावर होणारी ओढाताण कमल देसाई व्यक्तीला नष्ट करून संपवतात. याचे कारण त्यांचा स्त्री असण्याचा अनुभव त्यांना भौतिकतावादी लिंगभावी चिकित्सेतून मांडायचा नव्हता. परंतु बाह्य परिस्थितीतील बदल हा सामूहिक इच्छाशक्तीचा भाग असायचा तर तपशीलांमधून उत्तरे शोधावी लागतील. तिथे स्त्रिया आणि पुरुष यांना मिळणाऱ्या स्वातंत्र्याच्या संधींमधील तफावत लक्षात घेऊन हा विचार करावा लागेल. खरे तर सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे कमल देसाई हे सगळे प्रश्न व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या मुक्त कल्पनेसमोर उपस्थित करतात. इथे गांधींचे नौखाली दंगलींच्या वेळेस केलेले ब्रह्मचर्याचे प्रयोग महत्त्वाचे ठरतात. ते प्रयोग गांधींना स्त्री आणि पुरुष यांच्या शरीरांमधील भेदांचे तपशील शोधण्याकडे नेत होते. फाळणीसारख्या सामूहिक हिंसेच्या उद्रेकात पुरुष शरीर एवढ्या व्यापक प्रमाणात हत्यारस्वरुप कसे झाले? म्हणजे ती जैविक पूर्वनिश्चितता biological determinism मानायची का? तसे असेल तर त्यांचा मूलगामी मानवतावाद परत एकदा तपासायला लागेल असे काहीसे त्यांच्या मनात असावे. ते प्रयोग सामूहिक दडपणाखाली थांबवावे लागले, अन्यथा गांधींच्या व्यवहारी आदर्शवादाला आणखी काही तपशीलांचे आधार मिळाले असते. कमल देसाई जेव्हा हिंस्र सामूहिकतेत बाईला बघतात तेव्हा तिची मानवी प्रतिष्ठा पुरुषांच्या हातात असल्याची जाणीव त्यांना अस्वस्थ करते. बाईला दुर्बल होणे परवडणारे नाही असे म्हणत असताना त्यांच्या नायिकांना स्वनाश किंवा स्वतःच्या स्वप्नांचा बळी एवढी एकच सुटका का वाटावी? हा प्रश्न मला कायम पडत आला आहे. त्याचे निदान करताना कमल देसाईंनी शरीर आणि लैंगिक संबंधांना दिलेला नकार म्हणजेच कल्पनेला वास्तवात उतरवण्यास दिलेला नकार असे वाटते. त्यातून मग सामान्यत्वाबद्दल जुगुप्सा आणि असामान्यत्वाचे आकर्षण हा पारंपारिक सापळा तयार होतो ज्यात आधीच दडपल्या गेलेल्या आणि ज्ञानापासून वंचित स्त्रिया शौर्य, वीरता आणि हिंसा या कल्पनांचे पुरुषसत्ताक अर्थ आत्मसात करतात. उदाहरणार्थ नोव्हेंबर २०१९ मध्ये हैदराबादमध्ये तरुण डॉक्टर मुलीवर बलात्कार करणाऱ्यांना पोलिसांनी गोळ्या घातल्यावर, त्यांच्या तोंडात पेढे भरवून कौतुक करणाऱ्या स्त्रिया परत एकदा पुरुषी हिंसेवर विश्वास ठेवताना दिसल्या. मग त्यानंतर सातत्याने झालेले आणि तितकेच हिंस्र असलेले लहान

अनुक्रमणिका

मुलींवरील आणि स्त्रियांवरील बलात्कार, त्याला शिवाय असलेल्या जात आणि धर्म याही परिमाणांसह, कसे बघायचे? हा प्रश्न चर्चेत येऊ शकत नाही.

स्त्री-पुरुष जडणघडणीचा विचार आपण लिंगभावाच्या आकलनातून न केल्यामुळे प्रस्थापित पुरुषसत्ताक मूल्यांपेक्षा वेगळी मूल्ये मांडण्याची स्त्री-पुरुषांची क्षमता आता हिंसक, युद्धप्रिय संस्कृतीत सामावून घेतली जाते आहे. एका अर्थाने ज्या पाश्चात्य आधुनिकतेला गांधी सैतानी म्हणाले होते त्याच आधुनिकतेचे अनुकरण आज आपण करताना दिसतो आहोत. म्हणजे जगावर, नैसर्गिक शक्तींवर अधिपत्य प्रस्थापित करायचे हिंसक सत्ताभान केंद्रस्थानी आले आहे. पुरुषसत्ताक संस्कृती जशी प्रबळ होत जाते तशी स्त्री आणि पुरुष दोघांनाही पारंपरिक भूमिकेत ढकलले जायला वैधता मिळत जाते. पुरुषांनी हिंसा करावी आणि स्त्रियांनी त्या हिंसेचा गौरव करावा, परिणामतः स्वतःची प्रतिष्ठा आणि निर्मिती सत्ताधीश पुरुषांच्या हाती द्यावी, असे घडत राहाते. याची सखोल जाण कमल देसाईंना होती. त्यामुळे त्यांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांतून निर्माण केलेल्या नायिकांची प्रगल्भ कृतिशीलता पुरुषसत्ताक व्यवस्थेत-गांधींचा तिरस्कार करणाऱ्या राजकीय संस्कृतीत-टिकू शकणार नाही असे भाकीत त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून केले. आज त्यांच्या साहित्याचे पुनरवलोकन करताना त्यांच्या नायिकांना केवळ अनवट आणि धाडसी म्हणून बाजूला ठेवता येणार नाही. त्या मांडत असलेली वेदना लक्षात घ्यायची तर- स्वतंत्र भारतीय आधुनिकता घडवताना बाजूला पडलेल्या स्त्री-पुरुष समतेच्या चर्चेला परत एकदा आपल्या संस्कृतीच्या केंद्रस्थानी आणायला लागेल.

• • •

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक 'युगवाणी'बद्दल वार्षिक निवेदन

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या नियतकालिकाची मालकी व इतर बाबी यांच्यासंबंधी वृत्तपत्रे आणि पुस्तक नोंदणी अधिनियम, कलम डी १९(बी) आणि वृत्तपत्रे नोंदणी (केंद्रीय) नियमावली १९५६. नियम. ८. नमुना ४, यांना अनुसरून केलेले निवेदन.

०१. **प्रकाशनस्थळ** : नागपूर, महाराष्ट्र

०२. **प्रकाशनाची कालनियतता** :
त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)

०३. **प्रकाशकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
विलास गंगाधर मानेकर, भारतीय, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, नागपूर - ४४० ०१२.

०४. **मुद्रकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
माधव प्रकाश लोखंडे, भारतीय, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर - ४४० ०२२.

०५. **मुद्रणस्थळ** : मलय ग्राफिक्स, १०८ एन.आय.टी. कॉम्प्लेक्स, उंटखाना, नागपूर - ४४० ००९.

०६. **संपादकाचे नाव, राष्ट्रीयत्व व पत्ता** :
प्रफुल्ल दत्तात्रय शिलेदार, भारतीय, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर - ४४० ०१५.

मी विलास गंगाधर मानेकर, असे प्रतिज्ञापूर्वक सांगतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती व समजुतीप्रमाणे खरा आहे.

विलास गंगाधर मानेकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर (प्रकाशक)

कमल देसाई यांचे कवितालेखन

प्रिया जामकर



"If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know that is poetry." Emily Dickinson.

कवितेसंदर्भात एमिलीने हे जे बोलून ठेवलं आहे ते मला अनेकदा उत्तम कथात्म साहित्य वाचत असतानाही आठवतं. मला वाटतं की एखादा गुणी कवी कथाकार असतोच असं नाही; पण अस्सल जातिवंत कथाकारामध्ये एक कवी दडलेला असतोच. कविता या साहित्यप्रकाराचा गुणधर्मच असा आहे की तिच्या खाणाखुणा, तिचा वावर, तिची चाहूल इतर कलांमध्येही जाणवते. ही काव्यात्मता कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्याचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य किंबहुना बलस्थान आहे. भरपूर उदाहरणं देता येतील, पण एकदोन देते.

''माझ्या प्रियानं माझा त्याग केला. मी अशी दुःखानं वेडीपिशी. अवघ्या आकाशाला झाकून घेणारा माझा मुक्त कुरळ केशपाश. दाट दाट काळोखाचा बेचैन दंश छातीवर. मानेवर... मी अशीकशी जागेन... एका दाट अरण्यातलं भग्न स्फटिकाचं मणिकांचनयुक्त विद्याधराचं शिवालय. काळ्याकाळ्या तुडुंब सरोवराच्या काठावर बसून मी रड रड पडले. तर प्रत्येक डोळ्यातल्या थेंबागणिक लाल लाल हजार कमळं... कमळं... सरोवर नुसतं... पेटून उठलं. असे किती जन्म लोटले... किती एक... मी माझ्या दगडी शिल्पित स्तनांवर व्रतस्थ खोदते आहे केव्हाचं माझ्या प्रियाचं नाव ह्या विश्वासघातकी चंद्रकिरणांच्या सूक्ष्म तारांनी...''

डॉ. प्रिया जामकर
मो. ९४२३२२३४७५
इमेल : *priya.kavitaa@gmail.com*

'काळा सूर्य'ची ही नायिका भग्न मनोऽवस्थेच्या वादळी आवर्तनांमध्ये अशी मधोमध शिरते नि तिथून परत एक आरोळी ठोकते, 'चंद्रकिरणांनो, तुम्ही ताबडतोब बालकवींच्या बुकात बंद व्हा.'' आशय, प्रतिमासृष्टी, अनुभूती आणि त्या अनुभूतीला सामोरं जाणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचा तीव्र मनोधर्म आणि या सगळ्यामधून निर्माण होणारे अटळ असे वाचकाला एकाच वेळी कोंडणारे आणि त्याच वेळी एका विस्तृत अवकाशात अलगद उचलून नेणारे वातावरण अशा काही गोष्टी कमल देसाई यांचे कथात्म साहित्य वाचत असताना प्रकर्षाने जाणवत असतात आणि तुम्हाला कथात्म, तत्त्वज्ञानात्मक काव्यात्म अनुभवातून न्हाऊन काढलं जात असतं.

खुद्द कमल देसाई यांचे कविता साहित्यप्रकारासंबंधी काय मत होते? संजय आर्वीकर यांना दिलेल्या प्रदीर्घ मुलाखतीमध्ये त्या म्हणतात, ''खरं सांगायचं म्हणजे कविता हा माझा फारसा आवडीचा प्रांत नाही. पण मला नेहमी वाटतं, कविता काहीतरी भरगच्च सांगणारी असली पाहिजे.'' त्यांनी कविता साहित्यप्रकाराला असं झिडकारलेलं जरी असलं तरी त्यांच्याकडून कवितालेखन घडलं आहे ही वस्तुस्थिती आहे. या कविता मोजक्या आहेत. जेमतेम सोळा. त्या त्यांनी कुठे प्रसिद्धीलाही दिल्या नव्हत्या. कथात्म लेखन करत असतानाची पूर्वावस्था असं त्याचं स्वरूप असावं असं मला त्यातील आशयाचं स्वरूप पाहता वाटतं. ते का घडलं असावं ह्याचा शोध घेताना मला वाटतं की कथात्म साहित्याची काही बीजं, काही कल्पना त्यांच्या मनात घोळत असणार आणि त्याचा एक स्वाभाविक उद्‌गार त्यांच्या या कवितांमध्ये दिसतो. त्या बीजांचा विस्तार त्यांच्या कथात्म साहित्यामधून त्यांनी केला.

कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये 'भंगलेल्या घराची प्रतिमा' वारंवार दिसून येते. त्यांच्या कवितांमध्येही ही प्रतिमा आढळते. 'हे वसंता' ही कविता पाहिली तर त्यामध्ये हे दिसते. यातल्या स्त्रीचे घर कुठे आहे तर क्षणाक्षणाला न कळत ढासळणाऱ्या त्या प्रशस्त टेकडीवर आहे. हे घर सुरक्षित, आश्वासक, निश्चिंत नसून सदा भ्यालेले आणि संशयखोर आहे. जीवनावरची श्रद्धा, विश्वास याचा कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये एकूण अभावच आहे. ''हे असंतुष्ट आत्म्या, तुला शांतीच नाही. कारण, तुला शांती लाभली तरी हीच का ती शांती? कशावरून? - एवढंच तू विचारणार आहेस!'' (हॅट घालणारी बाई) या कवितेतही संशय आहे, भय आहे. कवितेतील एकूण जीवनानुभव एखाद्या दुःस्वप्नासारखा आहे. लेखिकेला असलेले दुःस्वप्नांचे तीव्र आकर्षण त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये जसे आहे तसेच इथेही आहे. या कवितेत टेकडीच्या खालून हिरवेगार विषारी पाणी वाहते आणि हे विषारी पाणी दुःस्वप्नाच्या नशेसारखे कण्हते. तीव्र संवेदनशीलतेच्या जोडीलाच कमालीची बौद्धिक जागरूकता हे कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्याचे वैशिष्ट्य आहे. समाजकारण, राजकारण, आजूबाजूची परिस्थिती, माणसं यांच्यावर खुमासदार बौद्धिक टिप्पणी हा गुणधर्म जो कथात्म साहित्यात दिसतो तो कवितेतही डोकावतो आणि म्हणूनच ''बेडकीच्या पाठीचा माळ अप्रगल्भ महात्म्याच्या हट्टी ध्येयवादासारखा'' अशी टपली त्या जाता जाता मारून जातात. या एका प्रतिमेमुळे मला अख्खी 'अंधारयज्ञ' ही कथा आठवते. भळभळीत चव नसल्यासारखे आकाश, आजारलेले ऊन, क्लिष्ट मृत्यूसारखा रस्ता, खतरनाकची भयंकर नैसर्गिक लाल पाटी, स्वतःच दचकलेला हुच्च सांगाडा, संधिवाताने सदा कुरकुरणारे वृद्ध फाटक, राखण करणाऱ्या रखवालदाराने ठार बहिरे असणे आणि सदा झोपणे या सगळ्याच प्रतिमा आणि यामधून साकार होणारे वातावरण हे सर्व त्यांच्या कथात्म साहित्याची आठवण करून देते. मुळामध्ये या सर्व अनुभवविश्वाच्या मुळाशी असणारे कमल देसाई यांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व आणि तीव्र संवेदनशीलता हा त्या व्यक्तिमत्त्वाचा असणारा गुणधर्मच मुळी काव्यात्मतेच्या निकट जाणारा असल्यामुळे त्यांनी असे काही कवितालेखन करणे किंवा त्यांच्या हातून घडणे मला स्वाभाविकच वाटते.

कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये माणसाचे एकाकी रूप चित्रित झाले आहे. या अफाट अजस्र पसाऱ्यामध्ये मनुष्य एकटा परका आणि आगंतुक आहे. एवढेच नाही तर माणूस प्रामाणिक आणि खरा नसून बेइमान, भ्रष्ट, खोटारडा आहे. ''माणूस एकदाही खरं बोलत नाही. त्याला खरे म्हणजे काय ते कळतच नाही.'' (माणसाची गोष्ट) किंवा, ''मी भ्रष्ट आहे. माझी भाषा भ्रष्ट आहे... मला प्रामाणिक राहता येत नाही.''

(हॅट घालणारी बाई) खरे खोटेपणातला झगडा किंवा खरं खोटं मिश्रित वास्तव हे त्यांच्या कथात्म साहित्यातील एक महत्त्वाचं आशयसूत्र आहे. मनुष्य बेइमान असण्याचे मुख्य कारण जीवनातच मुळी अंतर्विरोध आहे. जीवनाचे अमुक एक रूप दाखवायला जावे तर नेमकी त्याच्या उलट बाजू पुढे येते. त्यामुळे खरे असे काही नसतेच. जीवनाचे हे खरे खोटे मिसळून तयार झालेले रूप चित्रित करण्याची अथक धडपड त्यांनी त्यांच्या कथांमधूनही केली आहे. 'खरं खोटं' किंवा 'एका किंचित माणसाची गोष्ट' यासारख्या कथांमधून जी आशयसूत्रे आढळतात ती त्यांच्या या काही कवितांमधूनही डोकावतात.

ह्या अडमुठ्या गुंताड्यातील अतिसूक्ष्म
अन्तर्विरोधाचा ओलसर चिवट धागा
तुम्हाला एकदा डसला
की तुम्ही फक्त एवढेच करू शकता
तुम्ही मग फक्त खोटेच बोलता
खरे असे काही असूच शकत नाही

प्रेमद्वेष द्वंद हे कमल देसाई यांच्या कथात्म साहित्यातील एक महत्त्वाचे आशयसूत्र आहे. विशेषतः त्यांच्या लेखनामध्ये स्त्री-पुरुष संबंधांचे चित्रण ज्या तऱ्हेने आले आहे त्यावरून तर हे अधिकच स्पष्ट होते. 'रंग' कथेमध्ये स्त्री-पुरुष संबंधाच्या मुळाशी असलेले प्रेमद्वेष द्वंद सुमित्रा-श्रीरंगच्या रूपाने दाखविलेले आहे. द्वेषच आकर्षणाचे रूप धारण करतो आहे. हा द्वेष, त्याच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची तिला जी ठळक जाणीव झाली आहे त्यातून उद्भवलेला आहे. कमल देसाई यांची नायिका स्वतंत्र आहे, शरणागती नाकारणारी आहे. त्यांच्या नायिकांनी केलेली दोन विधाने महत्त्वपूर्ण आहेत. ''प्रीतीला नाजूकपणाने बांधून ठेवणारा शरणागतीचा धागाच माझ्यात नाही.'' ('रंग' कथेतील सुमित्रा) आणि दुसरे विधान आहे हॅट घालणाऱ्या बाईचे, ''हां, खबरदार, तुझा तो पावन पदस्पर्श मला करशील तर...'' हॅट घालणाऱ्या बाईचे नाव अहिल्या असणे हा काही निव्वळ योगायोग नाही. 'शपथ' ही कविता वाचली की हॅट घालणारी बाई ही संपूर्ण लघुकादंबरी आठवते.

मी अहिल्या तर खरीच...
रिक्त अंजुलीची...
भ्रष्ट भग्न...
शापदग्ध
तरीही मला तो उद्धारणारा
संजीवक स्पर्श नकोच
तुला माझी शपथ आहे
तुझा रजस्पर्श मला होईल तर
हां सांगून ठेवते

ही कविता त्यांनी 'हॅट घालणारी बाई' ही लघुकादंबरी लिहिण्याआधी लिहिली असावी, असा माझा अंदाज आहे. यातील अहिल्येच्या कथेचा संदर्भ आणि तिने रामाचा (हॅट घालणाऱ्या बाईच्या मित्राचे नाव राम आहे, हेदेखील सूचक आहे.) संजीवक स्पर्श नाकारणे हे सर्व जसेच्या तसे 'हॅट घालणाऱ्या बाई' मध्ये आले आहे. एकदा कादंबरी लिहून रिते झाल्यानंतर परत तेच तुकडे घेऊन कविता लिहिणं हे कोणताच सर्जनशील लेखक करणार नाही.

कमल देसाई यांचे एकूण कथात्म साहित्य पाहिले तर असे लक्षात येते की, लेखिकेच्या मनात दीर्घकाळ स्त्रीच्या स्वयंपूर्णतेचा विचार घोळतो आहे. 'रंग' कथेतही हा झगडा सविस्तर चित्रित झाला आहे. काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई मध्येही हे आढळते. तिचा नेमका संघर्ष कोणाबरोबर आहे? पुरुषाबरोबर की स्वतःबरोबर? स्त्री-पुरुष प्रेमामध्ये समपातळी शक्य आहे का? की तो कायम उद्धार करणारा आहे? युगानुयुगे चालत येणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या भूमिका ही नायिका नाकारते. त्यामुळेच कृष्ण, राधा, गोकुळ, गोपी यांविषयीचा उपहास आहे. 'संकेत' या कवितेमध्ये हे व्यक्त झाले आहे. युगानुयुगे लोटली तरीदेखील श्रीकृष्णाची कथा भारतीयांच्या मनामध्ये एखाद्या ताज्या उत्कट स्वप्नासारखी वसलेली आहे असे वाटत असतानाच पुढल्या तुकड्यामध्ये श्रीकृष्णाच्या कथेला साक्षी असणाऱ्या कदंबाची दांडी उडाली आहे असा संदर्भ येतो. श्रीकृष्णाच्या बासरीमधून येणारे सूर आता स्वर्गीय नाहीत, ते सूर ऐकून समाधी लागत नाही; कारण त्याची बासरी आता पिचली आहे. या कवितेतली स्त्री स्वतःचे श्रद्धाहीन होत जाणे अखेर स्वीकारताना दिसते.

परंपरेशी फारकत घेऊन, देवाशी भांडण करीत, जगण्यासाठी संघर्ष करणाऱ्या अनेक व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये आहेत. संघर्ष करीत असताना

किंवा जगत असताना संवेदनेचे गाठलेले टोक, सुरक्षिततेची पर्वा न करता काळोखामध्ये घेतलेली उडी ह्या गोष्टी जशा त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये दिसतात तशाच त्या कवितालेखनामध्येही दिसतात. हा काळोख युद्धखोर आहे. माणसाचे जगणे सोपे साधे नाही. तर त्यासाठी त्याला सतत युद्ध करावे लागते. हे युद्ध जगण्यासाठीचे आहे, अस्तित्वासाठीचे आहे; पण ते केवळ परिस्थितीशी, व्यवस्थेशी केलेले नाही तर प्रत्यक्ष देवाशी केलेले आहे. एखाद्या सम्राटासारखा तो आणि त्याच्यासमोर फाटका, नंगा, निर्लज्ज पण नीट उभा राहिलेला मनुष्य असे हे दृश्य आहे. भक्त आहे म्हणून देव आहे हा विचार आपल्याला संतपरंपरेमुळे नवा नक्कीच नाही; पण संतपरंपरेमध्ये भक्ताचे भक्तपण अबाधित आहे, असते; इथे मात्र मनुष्याने फाटकेपण, निर्लज्जपण स्वीकारलेले आहे; पण भक्तपण नाकारले आहे.

'विदूषक' ही कविता 'मी जेव्हा फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते' या कथेची आठवण करून देते. ब्लॅक कॉमेडीचे फवारे त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये जागोजागी उडालेले दिसतात. हा विदूषक विदुषकी चाळे करून दुसऱ्यांना हसवतो; पण असे करीत असताना तो मर्मावर बोटही ठेवतो. 'मी जेव्हा फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते' या कथेच्या नायिकेला जसं वाटतं की, ''हा आपल्याला हसवतो की आपल्याला हसतो?'' तसेच या विदूषकाचे आहे. याला सहन करणे कठीण आहे. म्हणूनच राजा त्याला सिंहाच्या जबड्यात देतो पण सिंहाला वाटते की ''विदूषक पचायला जड असावेत.''

फॅण्टसीचा आधार घेत निसर्गातील घटकांना मानवी रूप प्राप्त करवून देणे हा कमल देसाई यांच्या लेखनशैलीचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. फॅण्टसी निर्माण करण्याच्या मुळाशी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये जी प्रचलित व्यवस्थेला नकार देण्याची खुमखुमी होती ती असावी असं मला वाटतं. नुसता नकार देऊन बदल कुठे घडतोय; पण बदल तर तत्काळ घडायला हवा. मग त्या एक मानसिक प्रतिसृष्टी उभी करतात आणि त्या सृष्टीमध्ये अनेक भन्नाट गोष्टी घडवतात. शिक्षणपद्धतीमधल्या साचेबंदपणाची तर त्यांनी मनमुराद टवाळी केलीच आहे. अनेक कथांमध्ये त्यांनी व्यवस्थेमधील फोलपणा चित्रित करताना फॅण्टसी निर्माण करत अक्षरशः धमाल घडवली आहे. 'एका ढगाची गोष्ट' ही त्यांची कथा आणि 'दोन चुकार मेघ' ही कविता एकमेकांच्या शेजारी ठेवले तरी दोन साहित्यकृतींचा तोंडवळा आशयाच्या दृष्टीने किती सारखा आहे ते कळेल. एखाद्या चित्रकाराने आपल्या स्केचबुकमध्ये आधी नुसते स्केचेस करावेत आणि नंतर त्यांचं पेंटिंग करावं तसं या कविता आणि त्यांचं कथात्म साहित्य ह्यांचं नातं असावं असं मला वाटतं.

'करंटी' ही कवितादेखील त्यांचा लेखक म्हणून जीवनविषयक दृष्टिकोन सूचित करणारी आहे. आपण करंटी आहोत ह्याचा एक प्रांजल कबुलीजवाब ह्यामध्ये आहे. पण का करंटी आहोत हे सविस्तर सांगत असताना जी प्रतिमानिर्मिती त्या करतात त्यामधून जे अनुभवविश्व साकार होते त्याला एक सुंदर दृश्यात्मकता लाभते. हे सौंदर्य महत्त्वाचे असते. म्हणजे एखाद्या लेखकाने कंटाळ्याची अनुभूती शब्दबद्ध करावी; पण ती वाचताना वाचकाला मात्र कंटाळा येऊ नये हे जितके महत्त्वाचे आहे तितकेच हे सौंदर्य महत्त्वाचे आहे. ''निसर्गाचं मला भय वाटतं.'' असे उद्गार त्यांनी काढलेले आहेत. हे त्यांचे विधान मला खूप गंभीर नि सत्याच्या केंद्राकडे जाणारे वाटते. त्यामुळे त्यांचा निसर्ग ''कधी हवे तेव्हा काढावा असा खिशातल्या सुपारीच्या खांडासारखा'' नाही. जणू निसर्गाच्या सुंदर रूपावर लेखिकेचा विश्वासच नाही. किंबहुना एकूणच जे-जे विधायक आहे; शांत, संयत आहे त्याचा उपहास आहे. जाता जाता एकनाथांच्या सहिष्णुवृत्तीलाही एक टोला मारला आहे. कवितेमध्ये दिसणारे हे लहान लहान लेखनशैलीचे फटकारे कथात्मविश्वामध्येही आढळतात. 'करंटी' कवितेमध्येच झाड आणि माणसं या दोन घटकांना त्यांनी जे एकरूप करून टाकलं आहे ते फार विलक्षण आहे. ही सरमिसळ वास्तवदर्शन तर घडवतेच; पण त्यातून त्यांच्या प्रतिमानिर्मितीचे, दोनपेक्षा जास्त प्रतिमा एकजीव करून टाकण्याचे कसबही ध्यानात येते.

उदा. पाहा -

झाडे इतकी माणसाळलेली
कुणीही टाकलेली भडक पिंक
सहज झेलतात...

किंवा

सगळी झाडे ही झाडे नसतातच मुळी
बसच्या रांगेत उभारून
कंटाळलेली माणसेच

जरा मागे सरकून भस्सदिशी जमिनीत जातात
झाड म्हणून उभी राहतात...

या कवितांच्या गुच्छांमध्ये काही कविता मात्र अशा आहेत की त्यातील अनुभूती त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये अभावाने दिसते, किंबहुना नाहीच. संघर्ष, मानवी नात्यांचा शोध, मानव आणि निसर्ग, मानव आणि देव ह्यांच्यामधील नातं, स्त्री चा आत्मशोध ही आशयसूत्रे कमल देसाई ह्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये आढळतात. ह्या पार्श्वभूमीवर क्रमांक १३, १४, १५ आणि १६ या कविता वेगळ्या आहेत. यामधून अनोखी शांततेची अनुभूती व्यक्त झाली आहे जी त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये आढळत नाही. या कवितांमधून त्या शांततेशी अशा काही एकरूप झाल्या आहेत की काळाची जाणीवच लोप पावली आहे. १३ क्रमांकाच्या कवितेमध्ये शांततेची अनुभूती रंगसंवेदनेमधून व्यक्त झाली आहे. रूप, रस, गंध संवेदनांचा एकत्रित आविष्कार हे त्यांच्या लेखनशैलीचे वैशिष्ट्य आहेच. ह्या कवितेमधील रंग हा डोळ्यांना दिसणारा नसून संवेदनशील मनाने अनुभवलेला आहे. या चारही कवितांवरून असं जाणवतं की शांततेची ही अनुभूती काही क्षणांपुरती नाही. ही काही नुसती भावनिक लहर नाही. तर ही अत्यंत गंभीर सघन अशी अवस्था आहे. त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये संघर्षाचे अफाट दर्शन घडते. अनेक प्रश्नांचा धांडोळा त्यांनी घेतला. त्या प्रश्नांची अधिभौतिक बाजूही जबरदस्त होती. त्यांच्या नायिका हा जो संघर्ष करत होत्या तो पाहिला की नुसतं वाचूनही दमछाक होते. रंग मधल्या सुमित्रेला स्वतःमधील खऱ्या मी पर्यंत पोचण्यासाठी इतका संघर्ष का करावा लागला? असा प्रश्न आता मला पडतो. पण तो करावा लागला. त्यामध्ये त्या काळाचाही भाग आहे, तो आपल्याला नाकारता येत नाही. पण मुद्दा हा की कमल देसाई ह्यांचे कथात्म साहित्य निरनिराळ्या संघर्षांनी, प्रश्नांनी व्यापलेले आहे. त्यामुळे ह्या शांततेच्या कविता वेगळ्या ठरतात. म्हणूनच त्यांची वाचक म्हणून मला, ह्या माझ्या प्रिय लेखिकेला ही अवस्था गवसावी ह्याचा फार फार आनंद झाला आहे. शब्दाच्या माध्यमातून आशयाचा असा काही अवकाश निर्माण करायचा की ज्यामध्ये शब्दही विरून जावेत. नुसती संवेदना किंवा निस्तब्धता उरावी असा अनुभव त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये अधेमधे मिळतो. माणसाची गोष्ट ही त्यांची कथा ह्याचे उत्तम उदाहरण आहे. पण या शांतताविषयक कवितांची बात निराळी आहे. ह्या कविता स्वतंत्रपणे वाचल्या तरी हे प्रकरण अनोखं आहे हे ध्यानात येईल आणि त्यांच्या कथात्म साहित्यामध्ये डुंबून जर वाचल्या तर त्यांचे महत्त्व आणिकच जाणवेल. अर्थात् मला एकीकडून असे ही वाटते की त्यांना अशी शांतता अनुभवास आली ह्यामध्ये काहीच आश्चर्य नाही, कारण ज्या वेगाने त्यांनी एक लेखक म्हणून मानसिक संघर्ष केला तो पाहता पुढल्या वळणावर ही शांतता भेटणं अपरिहार्य होतं. त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वातील हे वळण मला फार महत्त्वाचं वाटतं. ह्यानंतर त्यांनी कथा लिहिल्या असत्या तर? का त्यांना गरजच वाटली नाही. नसावी. न कथा लिहिण्याची गरज नि कवितेला तर त्यांनी नाकारलंच होतं. शांतताच येऊन बिलगली म्हणून ह्या काही शब्दवाटा तयार झाल्या बहुदा.

• • •

अनुक्रमणिका

कमल देसाई
समीक्षा

कमल देसाई : एक सिंहावलोकन



संजय आर्वीकर

''**कलम** देसाईंचे साहित्य आकलनसुलभ नाही याची महत्त्वाची कारणे म्हणजे त्यातील संदर्भसंपृक्तता, व्यामिश्रता आणि नेणिवेतील सामग्रीचा त्यांनी केलेला वापर... नेणिवेतील बहुतेक गोष्टी आपल्या नजरेतून सुटतात; त्या सर्व कमल देसाईंनी नेमक्या पकडल्या आहेत.''

– डॉ. रा. भा. पाटणकर

''ऑल आर्टिस्टिक प्रॉडक्शन अँड इस्थेटिक एक्सपिरिअन्स रिक्वाअर अ रिव्होल्ट अगेंस्ट, अँड ॲन आयडेंटिफिकेशन विथ् ॲथॉरिटी.''

– बल्गेरिअन-फ्रेंच विदुषी ज्युलिया क्रिस्तेवा

''कमळीसारखी (कमल देसाई) फँटसी मराठीत अजून कुणाला जमलेली नाही... अगदी थोडक्या शब्दांत, नेहमीच्याच सोप्या सोप्या वाक्यांत काहीतरी गूढ-अनाकलनीय गूढ सांगण्याची तिची क्षमता अगोदरच व्यक्त झाली होती. शब्दांबाबत ती कंजूष आहे. तिची वाक्ये तुटक असतात, पण आशय सलग असतो. तो फँटसीने भरलेला असतो.''

– दुर्गा भागवत

''कलावंत म्हणून मी असं म्हणते की सृष्टीला आपल्यासारखंच कळतं. सृष्टीतल्या प्रत्येक झाडापानाला कळतं... आपण त्यांच्याकडे नीट बघत असलो तर ते आपल्या संवेदनांना दाद देतात... त्यांची भाषा आपल्याला कळत नाही हे आपलं तोकडेपण आहे...

...आपण सर्व पातळ्यांवर प्रामाणिक राहण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे तरच आपल्याला उज्ज्वल भवितव्य आहे. नाहीतर नाही. आपल्यापेक्षा दुसऱ्या माणसाच्या प्रतिष्ठेचा मान राखत नव्या नव्या ज्ञानशाखांचा शोध घ्यावा आणि तो स्वतः भारतीयांनी घ्यावा, प्राश्चात्त्य लोक काय करतात, याचा विचार न करता, असं मला वाटतं.'' – कमल देसाई

(पद्मगंधा दिवाळी २०११, एक चैतन्यमयी परिक्रमा, देसाई - आर्वीकर - मुलाखत-२, पृ.२१, ३८.)

संजय आर्वीकर
मो. ८२७५८२००४४
ई-मेल : arvikarsanjay@gmail.com

अनुक्रमणिका

एक

१० नोव्हेंबर १९२८ कमल देसाई यांचा जन्मदिवस आणि १७ जून २०११ हा त्यांचा मृत्युदिन. या नोंदी केवळ कागदोपत्री असाव्यात, त्या खऱ्या-वास्तव नसाव्यात इतकं त्यांचं 'असणं', त्यांचं चैतन्यमयी 'जगणं, त्यांच्या साहित्यकृती, त्यांच्याशी केलेला प्रदीर्घ संवाद हे सारं मनात जागं असतं. त्यांचा लहानग्या मुलीसारखा औत्स्युक्याने ओथंबलेला आवाज, खळखळून हसणं, आपण निर्जीव समजत असलेल्या वस्तूंशी, माणसांशीच बोलत असल्यासारखं संवाद साधणं, त्यांना आवडलेल्या सिनेमांच्या (उदा. रॉंग मॅन, डेंजरस् गेम, रायझिंग सन, द वेजेस् ऑफ फिअर) गोष्टी सांगणं, मी ऑफिसच्या कामामुळे पुस्तकांकडे लक्ष देत नाहीये, म्हणून ती 'पुस्तक-माणसं' हिरमुसली म्हणून मला रागावणं, माझा नाटकांवरील लेख वाचून स्नेहाळपणे त्यातलं सामर्थ्य मर्यादा समजावून देत, पुढे काही दिवस भरताचं नाट्यशास्त्र जवळ बसवून समजावून देणं, गांधींबद्दल आमचे अनेक मतभेद असूनही, रिचर्ड ॲटनबरोचा 'गांधी' या चित्रपटाबद्दल माझं बोलणं ऐकून एकदा तुझ्या संगतीनं 'गांधी' बघायचा आहे, हे सांगत त्याची सतत आठवण देणं, ठरवलेल्या संवादाच्या पल्याडही नवा मुद्दा सुचला की तो सांगत, मुद्रण-आवृत्ती येईपर्यंत त्यांचं आपलं म्हणणं 'अपडेट' करत राहणं, हे अजूनही आठवत राहतं आणि त्या सांगलीला वा पुण्याला असाव्यात आणि आपल्याला त्यांना घ्यायला जायचंय पुढच्या संवादासाठी, असं सारखं मनात फिरत राहतं.

त्यांना सांगावंसं वाटतं -

"तुमच्या लहानपणात गेलो,
तुमच्या सोबतीनं, तुम्ही लहानपणी पाहिलेल्या नाटकापूर्वीचा -
ऑर्गनचा आवाज ऐकला,
वस्तूंशी बोललो,
फुलांशी हितगूज केलं,
उत्सुक-पुस्तकांना प्रेमानं थोपटलं,
तुमच्या पापण्यांकडे पाहात लौकिक-अलौकिकाचा प्रवास केला.
तुमच्या डोळ्यांनी तुम्ही 'सांगितलेले' सिनेमे बघितले.
तुमचं बोट धरून भरत-व्यास-कांट-शेक्सपीअर
यांच्या दरबारात, तुम्ही दिलेलं ओळखपत्र घेऊन फिरलो...
धृपद-धमारचा आसमंत व्यापून टाकणारा स्वर ऐकला,
सरोद आणि मृदंगम्‌ची अनोखी मैफिल ऐकली.
'तुमच्या' स्वरातली बेगम अख्तर ऐकली.

अल्लड मांजरीसारखा फुलपाखरांच्या मागं धावलो,
फुलपाखरांच्या पंखांवर बसून,
'युंग'च्या साक्षीनं 'तुमची' स्वप्नं बघितली.

तुमच्या चैतन्यमयी हसण्याच्या लडी अंगावर -
साऱ्या अंगावर कोसळत असतानाही जणू दोन सूर एकमेकांत विणलेले होते.

व्यासाचा धीर-गंभीर 'महा-भारतीय' सूर
आणि फुलांच्या अंतरंगात शिरणारा -
'जंवुरी' विटा घेऊन लहानग्या 'इंदी'ला
'चल गं' म्हणणारा सूर,
सर्व बाजूंनी प्रकाशमान होईल असं
नवं घर बांधण्यासाठी उत्सुक असणारा सूर.
परिक्रमा पूर्ण केल्यानंतर बांधलेलं नवं घर
शहाणपणानं, चैतन्यानं भरलेलं असेल नं
कमलताई..."

(इंदी-कमल देसाई यांची लहान बहीण - इंदूताई देवकुळे)

कुठल्याही वयाच्या माणसाशी मैत्री होणं कमलताईंचं खास वैशिष्ट्य होतं. माझ्या घरातल्या सगळ्यांशी त्यांचं मैत्र जुळलं होतं. मृदुलशी (सौ. आर्वीकर) अनेक विषयांवर त्या गप्पा मारायच्या; पण पाककृती त्यांना, त्या दोघींच्या खास दुनियेत नेत. माझी मुलगी ऋचा त्यावेळी वास्तुरचनाशास्त्राची विद्यार्थिनी असल्यानं, तिच्या बिंदू-रचनांमध्ये, रेखाटनांमध्ये त्या खास रमत. ती त्या वेळी गाणं शिकत असे, तिला त्यांच्या आवडीची गाणी म्हणायला सांगत. माझा मुलगा हृषीकेश याचं चित्रपटाचं वेड ध्यानात घेऊन, त्या त्याला एखादी कल्पना (आयडिया) सांगत आणि त्यावर आधारित चित्रपट-संहिता लिहिण्याचा 'एक्झरसाईज' त्याला देत. माझ्या आईलाही त्या 'उषी' म्हणून हाक मारत, तिच्याशी गप्पा मारताना तिची मोठी बहीण होत.

उणे-पुरे ८३ वर्षांचे आयुष्य लाभलेल्या कमल देसाई यांनी प्रगोयगशील म्हणाव्या अशा कथा-कादंबऱ्या, काही कविता, नाटक आणि अगदी मोजकं पण मोलाचं समीक्षापर लेखन आणि अगदी निवडक

अनुवाद केले आहेत. अगदी वेगळ्या वळणाच्या कादंबऱ्या लिहणारे किरण नगरकर म्हणतात, ''त्या फक्त महत्त्वाच्या आणि नव्या वाटा शोधणाऱ्या कादंबरीकार नव्हत्या, त्यांच्यामध्ये अपवादात्मक अशी विश्लेषण-क्षमता होती. आदर्शवादी या शब्दाची चांगली अर्थच्छटा स्वीकारली तर ती कमलताईंना लागू होईल... आपल्या संस्कृतीला त्यांचे सर्वश्रेष्ठ योगदान म्हणजे त्यांच्या मनाचा खुलेपणा होय.'' (मुक्तशब्द, जुलै, २०११, पृ.५५.)

रंग, रंग-२ (कथासंग्रह), रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग, काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई (लघु कादंबऱ्या) हे साहित्य त्यांच्या नावावर आहे. याशिवाय थ्री लेक्चर्स ऑन इस्थेटिक्स या बर्नार्ड बोझंकिट यांच्या पुस्तकाचा मराठी अनुवाद त्यांनी केला आहे. वंदना शिवा यांच्या 'स्टोलन हार्वेस्ट' या पुस्तकाचं त्यांनी रूपांतर केलं आहे. व्हर्जिनिया वुल्फच्या 'लिगसी' या कथेचा त्यांनी केलेला अनुवाद 'सत्यकथे'च्या मे १९५२ च्या अंकात प्रकाशित झाला होता. किरण नगरकरांच्या 'अंडरटेकर' या प्रारंभीच्या काळातील कथेचंही त्यांनी भाषांतर केलं होतं. याशिवाय काही अप्रकाशित-असंग्रहित कथा, विश्लेषणात्मक लेख, 'ग्यानबाची मेख' हे नाटक आणि त्यांनी लिहिलेली अत्यल्प पण आशयघन कविता, त्यांच्या मौलिक सर्जनशीलतेचा साक्षात्कार घडवतात. आपलं लेखन नीट जपून ठेवणं वगैरे त्यांच्या स्वभावात अजिबात नव्हतं.

अगदी अपवाद-स्वरूप त्या पुस्तकाच्या प्रस्तावना लिहीत. त्यालाही संस्कृती-भाष्याचे रूप होते. उदा. किरण नगरकर यांच्या 'प्रतिस्पर्धी' या कादंबरीला त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना.

यातली काही महत्त्वाची सूत्रं पाहा :

१. मराठी भाषा (खरे तर सर्वच भारतीय भाषा) ही स्वभावतः मिथकांची भाषा आहे. ध्वन्यर्थ, व्यंजना आणि लक्षणा ही तिची मूळ संस्कृती आहे आणि शब्दातीत शक्ती हे अनन्य लक्षण आहे... एकाचवेळी परस्परविरोधी भाव वाक्यात असण्याची तिला भीती वाटत नाही... आज तिचे मिश्र स्वरूप जरी अस्वस्थ करणारे वाटत आहे तरीही त्यातूनच ती नवेच रूप घेऊन जन्माला येईल.

२. 'पॉझिटिव्ह' व 'निगेटिव्ह' तत्त्व याचा अर्थ काय? प्रत्येक वस्तूतच 'धनतत्त्व' आणि 'ऋणतत्त्व' असते. जर ऋणतत्त्व बाजूला झाले तर सतत त्या वस्तूला धनतत्त्वाचे आकर्षण राहते, त्यामुळेच माणसाला नेहमी कुणाशी तरी एकरूप होण्याची ओढ असते... पण माणसाला साधे एकमेकांशी संवाद साधणे शक्य होत नाही तिथे 'ये हृदयाचे ते हृदयी घातले' हे कसे शक्य होईल? ही गोची असल्याने माणूस सदैव सैरभैर राहतो. अगदी एकटा, परका, पोरका राहतो आणि त्याला वाटते की, परमेश्वराशी एकरूप होता येईल. म्हणून तो भक्तीच्या मार्गाला लागतो.

३. जमीन कुणाच्या मालकीची असूच शकत नाही. त्यामुळे माणसेच आपसात लढतात आणि मरतात आणि जमीन तशीच राहते... स्त्रीदेखील कुणाच्याही मालकीची असूच शकत नाही. ती माणूस असल्याने स्वतःच स्वतःच्या मालकीची असते.

कमल देसाई हे सभा-समारंभ-संमेलनं यात रमणारे व्यक्तिमत्त्व नव्हते; पण जेव्हा त्या अशा कार्यक्रमांना जात तेव्हा अत्यंत मौलिक विवेचन करत.

औरंगाबादला १५-१६ डिसेंबर २००७ ला 'कुसुमांजली स्त्री-कथी' - मराठी कथा लेखिकांचं संमेलन झालं होतं. कमलताई त्याच्या अध्यक्ष होत्या. त्यांनी आपल्या भाषणात मांडलेली काही महत्त्वाची सूत्रं याप्रमाणे :

१) समाजाला साहित्याची नुसती गरजच नाही तर ते समाजाचा प्राण आहे आणि समाज टिकतो, संस्कृती प्रगल्भ होते ती शास्त्राने नाही तर साहित्याने. शास्त्रं तुम्हाला भौतिक सुख देतात आणि गरजा निर्माण करतात. परंतु साहित्य मात्र समाधान आणि शांतता देते; म्हणून साहित्याची गरजच नाही, असं कोणी म्हणू नये.

२) सिस्टिमचा काळ हा बांधील आहे, माणूस आज केंद्रस्थानी आहे आणि त्याला काळ बांधून ठेवायचा आहे... ही गतिमानता आली कोठून? माणसांच्या अभिलाषेतून... ती काळातसुद्धा ढवळाढवळ करू लागली... त्यामुळे निसर्ग बदलतो आणि निसर्गाला हे आवडत नाही, तो रागावतो.

३) सत्तेच्या अनुषंगाने मला इथे सांगावेसे वाटते की 'हे विश्वचि माझे घर' या आभासाने भुलून जाऊ नये. मार्केट आणि खुला व्यापार आपली स्वप्ने खुली करेल या भ्रमात राहू नये, कारण ह्या आभासाच्या नावाखाली नवा साम्राज्यवाद, नवा वसाहतवाद निर्माण करतो आहे आणि

अनुक्रमणिका









स्वातंत्र्याचे स्वप्न दाखवून आपला मेंदूच ताब्यात घेतला जातोय, याची चाहूल आता निश्चितच घ्यावी.

४) स्त्री बांधिलकी मानते, जबाबदारी स्वीकारते आणि जबाबदारीतून येणारी शिक्षाही भोगते म्हणूनच स्त्रीने आता सर्व प्रकारच्या कामात पुढाकार घेतला पाहिजे. स्त्रीला उपजत शहाणपण असते, ती व्यवहारचतुर असते. तिला संसार चालवताना आवश्यक तेवढे अर्थशास्त्र व व्यवस्थापन याचे ज्ञान असते, त्याचबरोबर ती निसर्गाच्या अधिक जवळ असते. विशेषतः भूमीशी तिचे घट्ट नाते असते ते निर्मितिशीलतेमुळेच.

एखाद्या नव्या ज्ञानशाखेचा अभ्यास करायचं ठरवलं की कमलताई एकदम 'अभ्यासू' विद्यार्थिनी होऊन जात. 'स्टोलन हार्वेस्ट' या वंदना शिवा यांच्या पुस्तकांचं भाषांतर करताना त्यांनी अपार कष्ट घेतले होते. जागतिक अन्नपुरवठा, अन्नसंस्कृती, साम्राज्यवाद, सागरातली संपत्ती, गायी/गोमाता, बी-बियाणे, जनुक अभियांत्रिकी आणि अर्थव्यवस्था, अन्न-लोकशाहीची पुनःस्थापना हे त्यातले विषय ध्यानात घेतले तर त्यांची ज्ञान-लालसा किती विषयांना गवसणी घालत असे, याचेही दर्शन घडते. ह्या पुस्तकाच्या अनुवादाची तयारी तुम्ही कशी केली? या माझ्या प्रश्नाला उत्तर देताना त्या सांगतात : ''खरं तर समाजशास्त्राच्या लोकांनी जेव्हा ते नाकारलं (अनुवादासाठी) तेव्हा मला वाटलं की हे विचित्र आहे आणि आपण स्वीकारणं हे फार धाडसाचं आहे... आधी मी पुस्तक वाचलं, तेव्हा मला वाटलं की याच्यातलं इंग्रजी सुंदर आहे...''. (पद्मगंधा, दिवाळी २०११, एक चैतन्यमयी परिक्रमा, देसाई-आर्वीकर-मुलाखत-२, पृ.३४) साहित्याशिवाय सौंदर्यशास्त्र, भारतीय-पाश्चात्त्य ज्ञान परंपरा, तत्त्वज्ञान, चित्रकला, संगीत, वास्तुरचना, सामाजिक शास्त्र, संस्कृती, मानसशास्त्र, शिक्षण-शास्त्र, जागतिकीकरण, विकास, पर्यावरण, आधुनिकता, सर्जन-प्रेरणा, सांस्कृतिक मानववंशशास्त्र, स्त्री-जीवन, भाषाविज्ञान यांचाही त्यांनी कसोशीनं अभ्यास केला होता.

दोन

मी १९८१ मध्ये पहिल्यांदा त्यांचं 'काळा सूर्य', आणि 'हॅट घालणारी बाई' हे पुस्तक वाचलं. पहिली प्रतिक्रिया उमटली ती 'बृहस्पतीचा बाप' असणारी 'काळा सूर्य'मधील नायिका आणि बालकवींच्या फुलराणीवर चित्रपट बनवू पाहणाऱ्या 'हॅट घालणाऱ्या बाई'च्या नायिका निर्माण करणाऱ्या लेखिका कमल देसाई यांना भेटण्याची. त्या प्रत्यक्ष भेटायला २००३ साल उजाडलं. आम्ही आमच्यातल्या पहिल्या प्रदीर्घ मुलाखतीच्या निमित्तानं भेटलो. ती ठरली – 'नव्या अवकाशातील आनंदयात्रा'. कमलताईंनी पहिल्या भेटीतच माझ्यासोबत, त्यांच्या खोलीतला आकाशापर्यंत विस्तारलेला बहुरंगी प्रकाश दिला. ती त्यांची सांगलीतली खोली होती; पण साऱ्या विश्वाशी मानव्याने-मैत्रभावाने जोडलेली होती.

आमच्या पहिल्या दीर्घ संवादाच्या शेवटी त्या म्हणाल्या होत्या ''माझी परमेश्वराची कल्पना वेगळी आहे. मी खरं तर धर्मबिर्म न मानणारी बाई आहे. तो कसा आहे तर तो माझ्याजवळच आहे. म्हणजे माझ्या खोलीभर आनंद आहे आणि हा असा सर्वत्र पसरलेला आनंद म्हणजेच परमेश्वर आहे. माझ्याकडून जाणाऱ्या माणसाला मी म्हणते, 'खोलीभर आनंद घेऊन जा'. म्हणून हा आनंद माझ्यापुरता आहे असं मला वाटत नाही. तो सगळ्या जगासाठी आहे.'' (नव्या अवकाशातील

अनुक्रमणिका

आनंदयात्रा - संजय आर्वीकर, पद्मगंधा प्रकाशन, पृ.१६८)

कमलताईंच्या कथा-साहित्याकडे वळण्यापूर्वी त्यांच्याशी झालेल्या संवादातलं एक महत्त्वाचं सूत्र पाहू आणि मग त्या अवतरणाच्या प्रकाशात पुढे जाऊ.

''साहित्यच खरं ज्ञान देतं... साहित्य मला सत्यही सांगतं आणि ज्ञानही देतं... साहित्य विचार देतं. जगणं प्रत्यक्ष करतं.'' (नव्या अवकाशातील आनंदयात्रा, पृ.११७, १४६) पुढच्या संवादाच्या वेळी त्या आपल्या या सूत्राचा विस्तार करतात. ''मागच्या वेळी आपण बोललो त्याला आता जवळजवळ चार वर्षं झाली. सातत्यानं माझी चिंतनशीलता माझा पाठपुरावा करत असल्याने माझे विचार सतत बदलत असतात आणि हे प्रवाहीपण मला महत्त्वाचं वाटतं. मला म्हणायचं की, सत्य असं काहीही नसतं... पुन्हा आपल्याला बोलायला मिळालं नाही तर माझी ही गोष्ट सांगायची राहून जाईल... त्यावेळी आपण त्याला सत्य म्हणालो असू, पण आता आपण त्याला ज्ञान म्हणू. मी आता असं म्हणते की साहित्य आपल्याला 'ज्ञान' देतं, सौंदर्याचं दर्शन घडवतं. 'राशोमान' बघितल्यानंही आपल्याला ज्ञान मिळतं... सत्य असं काहीच नाही आणि हे 'तेवढंच सत्य आहे' हे आकलन करणं म्हणजे ज्ञान आणि हे ज्ञान तुम्हाला 'इन्ट्युएशन'नं मिळतं. 'लॉजिक'नी नाही.'' (पद्मगंधा, दिवाळी २०११, देसाई-आर्वीकर-मुलाखत २, पृ.१७)

तीन

कमल देसाई यांची कथा गंगाधर गाडगीळांच्या पिढीनंतरचा आधुनिकतेचा टप्पा आहे, असं मानलं जातं. आधुनिक काळाचा संदर्भ येताच, अन्य कुणाच्या कथालेखनापेक्षा विलास सारंग, दिलीप चित्रे आणि अनिल डांगे या तुलनेनं, कमल देसाईंनंतरच्या पिढीच्या कथाकारांचा विचार करणं अधिक संयुक्तिक ठरेल. कमल देसाईंच्या आधुनिकतेचा केंद्रबिंदू भारतीयत्व आहे. भारतीय वास्तवेच्या संदर्भातील ही आधुनिकता अधिक सुसंगत ठरते. (उदा. 'प्लॅस्टिकचे विश्व' ही 'रंग-२' या कथासंग्रहातील कथा.)

१९५० ते २०१० या कालखंडातील दोन दिशा दाखवायच्या म्हटल्या तरीही स्त्री-लिखित कथात्म साहित्याला मार्ग दाखवतील इतकं गुणाढ्य लेखन या कमल देसाई आणि गौरी देशपांडे या दोघींनी केलं आहे. बंडखोरी, आधुनिकता, स्वातंत्र्य, 'स्व'चा शोध, मानवतावाद, स्त्रीवादी प्रेरणा, निर्भयता, जगणं-लिहिणं यांतील सह-बंध, लेखिका म्हणून जबाबदारीची जाणीव या बाबतीत कमल देसाई आणि गौरी देशपांडे यांच्यामध्ये साधर्म्य आहे. मात्र स्त्री-पुरुष संबंध, त्यातील लैंगिकतेसह गौरी देशपांडे यांच्या लेखनाच्या केंद्रस्थानी आहेत. एका अर्थी, त्या माध्यमाचा वापर करून गौरी देशपांडे जणू कुटुंब-संस्था तासून काढतात.

गौरी देशपांडे यांच्या लेखनात वैविध्यपूर्ण भौगोलिक ठिकाणं, परदेशी पात्रे, सांस्कृतिक घटकांच्या साधणीतून वैश्विक अवकाश निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसतो, तर कमल देसाई यांच्या आधुनिकतेचा केंद्रबिंदू भारतीयत्व आहे. मात्र तरीही त्यांच्या कथात्म साहित्यातील विश्वभान अधिक समृद्ध, व्यापक आहे. त्यांच्या नायिकांच्या बंडखोरीला परतत्त्वात्मक (मेटॅफिजिकल) परिमाण आहे. कमल देसाईंचा 'स्व'शोध एकूण सृष्टीच्या संदर्भात आहे तर गौरी देशपांडे यांचा 'स्व-शोध' पुरुष-केंद्री व्यवस्थेच्या संदर्भात आहे. मात्र स्त्री-पुरुष संबंधांतील लैंगिक पैलूंचे, त्याच्याशी निगडित मनोव्यवहारांचे, ते सारे उपभोगून त्यापलीकडे जाणाऱ्या उत्कट प्रवासाचे, मोहून टाकणारे चित्रण कमल देसाई यांच्या साहित्यात नाही. ते गौरी देशपांडे यांच्या साहित्यात दिसते. दोघींच्याही नायिका पारंपरिकतेला छेद देणाऱ्या, एका अर्थी जगावेगळ्या आहेत आणि त्याचा मूल स्रोत दोघींच्याही पृथगात्म व्यक्तिमत्त्वात आहे. दोघींच्याही 'पुरुष' व्यक्तिरेखांचा विचार केला तर गौरी देशपांडे यांचे पुरुष एकाच साच्याचे, नमुन्याचे वाटतात. कमल देसाईंचे 'पुरुष-दर्शन' लैंगिक सहजीवनाचा अपवाद वगळता विविधांगी आहे. 'अंधारयज्ञ' ही 'रंग-२' मधील त्यांची कथा या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. 'मैत्री' या मूल्याचं दोघींच्याही जीवनात महत्त्वाचं स्थान होतं, असं दोघींच्याही उपलब्ध चरित्रविषयक तपशिलावरून आणि त्यांच्या साहित्यातूनही स्पष्ट होतं.

कमल देसाईंच्या नायिकांची बंडखोरी स्वावलंबन-स्वयंपूर्णतेच्या वाटेनं जाणारी (उदा. 'श्राद्ध' या कथेतील सुब्बी ही व्यक्तिरेखा), बंडखोरी करतानाच नवनिर्मितीची वाट दाखवणारी, परतत्त्वात्मक प्रश्नांसह प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेची चौकट खिळखिळी करणारी आहे. गौरी

देशपांडे यांच्या साहित्यातही जगण्याविषयीचे, त्याबाबतच्या विविध पर्याय-प्रयोगांचे चित्रण आहे, मात्र त्यांच्या कथात्मसाहित्यातील स्वप्नरंजनात्मक घटकांमुळे त्यातील मूलगामी प्रश्न झाकोळले गेले आहेत.

कमल देसाई यांचं 'मिथिकल-जग' काही वेळेस विश्वासार्ह (ऑथेंटिक-क्रेडिबल) वाटते; पण गौरी देशपांडे यांचं वास्तव जग स्वप्नरंजनात्मक वाटते. असे का, याचाही शोध अभ्यासकांना घ्यावा लागेल.

कमल देसाई आणि गौरी देशपांडे ही मराठी स्त्री-लिखित साहित्याची दोन घराणी मानली तर या दोन्ही घराण्यांचे सामर्थ्य घेऊन मराठी कथेला त्या पुढे नेतील, असं आश्वासन त्यांच्या कथात्मसाहित्यात निःसंशयपणे मिळतं. कमल देसाईंच्या कथासाहित्यात आढळतात तशी जीवनसूत्रं-जीवनभाष्यं वाटणारी वाक्यं मेघना पेठे यांच्या लेखनात अशा पद्धतीने येतात की ही माणसे निकराच्या क्षणी जणू आपलं जीवनसार सांगताहेत; मात्र आपल्या कल्पित माणसांच्या सृष्टीला साऱ्या सृष्टिचक्राशी जोडण्याचं, प्रसंगी त्याला परतत्त्वात्मक (मेटॅफिजिकल) परिमाण देण्याचे मेघना पेठे यांना अजून साधलेले नाही. तसंच, विवाह-संस्थांची मर्यादा, तडकलेपण दाखवत असतानाच, जगण्याचे विश्वासार्ह वाटावे असे वेगळे प्रयोगही, मेघना पेठे यांनी आपल्या कथात्म लेखनात अजून अभिव्यक्त केलेले नाहीत. कमल देसाई यांची 'महादेववाडी' ही कथा एकाचवेळी कुटुंब-कथा आणि समुदाय-कथाही आहे, तशीच मेघना पेठे यांची 'समुद्री चहुकडे पाणी...' ही कथाही एकाचवेळी कुटुंब-कथा आणि समुदाय-कथा आहे. या दोन कथांचा समाजशास्त्रीय आणि मानववंशशास्त्रीय सूक्ष्म अभ्यास (वाडी ते कॉलनी) वास्तुरचना, पर्यावरण, माणसामाणसांमधील संवाद, त्याला उपलब्ध असणारा भवताल या दृष्टीनं होऊ शकेल.

कमल देसाईंशी आपलं कसं नातं आहे, हे सांगताना मेघना पेठे लिहितात : ''मी त्यांना ठाऊक नसलेली त्यांची नातेवाईक आहे. आपण असंख्य तुकड्यांमध्ये विखुरलेले असतो; त्या तुकड्यांमधला माझा मला नंतर सापडलेला, 'लेखक' तुकडा नीट निरखला, तर त्यात काहीतरी जेनेटिकली कमलताईंचं असतं. एरवीही मेघना पेठेंनी कमलताईंना आपल्या 'हिरो' मानलं आहे.'' (मुक्तशब्द, जुलै, २०११, पृ.५४.)

प्रारंभीच्या काळात कापूस पिंजावा तशा परस्पर-संबंधांच्या कथा लिहिणाऱ्या सानिया यांच्या कथांचा आता वटवृक्ष होतो आहे, त्याच्या पारंब्या आता भक्कम अनुभवाच्या जमिनीकडे निघाल्या आहेत आणि त्यात विश्वबोधही आहे. 'ओमियागे' हा कथासंग्रह या संपन्न प्रवासाची ग्वाही देतो. सानिया यांची 'ओमियागे-कथात्रयी' (२००४) आणि कमल देसाई यांची 'रंग-त्रयी' (१९६२) यांचा तुलनात्मक अभ्यास मोठा सांस्कृतिक-सामाजिक-वाङ्मयीन ऐवज ठरू शकेल.

प्रज्ञा दया पवार यांच्यासारख्या लेखिकेनं, आपला 'अफवा खरी ठरावी म्हणून...' हा कथासंग्रह कमल देसाई आणि उर्मिला पवार यांना संयुक्तपणे अर्पण केला आहे तोही 'तुमच्या अनवट वाटेवरून चालताना' या दिशा-सूचक तपशिलासह.

कमल देसाई यांच्या साहित्याच्या एक अभ्यासक वंदना भागवत यांचे 'कमल देसाई : एक आकलन' हे पुस्तक (शब्द पब्लिकेशन, २०१४) लेखिका म्हणून कमल देसाई यांचे पुनर्वाचन करायचं असेल, तर महत्त्वाचं ठरतं.

'आपल्या सुरुवातीचे शब्द' या मनोगतामध्ये वंदना भागवत लिहितात, ''या लेखनाचे प्रयोजन काय? खरे तर कमल देसाई आणि मी यांच्यातील संवाद मांडणे हे यातील मुख्य काम आहे. पण हा संवाद खाजगी नाही... या चर्चांचे पुरावे माझ्याकडे नाहीत; परंतु त्यांची मी २००७ (साप्ताहिक सकाळ दिवाळी, २००७) मध्ये घेतलेली मुलाखत, संजय आर्वीकरांनी घेतलेल्या त्यांच्या प्रदीर्घ मुलाखती आणि कमल देसाईंचे लेखन या सर्वांशी ताडून बघितले तर त्यात विरोधाभास नाही...'' कमल देसाई यांचा माझा प्रथम दीर्घ संवाद पद्मगंधा दिवाळी २००३ च्या दिवाळी अंकात प्रकाशित झाला होता आणि नंतर अनेक वर्षं सुरू असणारा संवाद पद्मगंधा दिवाळी २०११ च्या अंकात प्रकाशित झाला होता. खरे तर आमच्यातला दुसरा दीर्घ संवाद आम्ही प्रामुख्याने २००७ मध्ये ध्वनिमुद्रित केला होता; पण नंतर तो विस्तारित संवाद ठरला; कारण कमलताईंच्या मृत्यूपर्यंत त्यात परिष्करणं सुरू होती. विशेषतः सत्य म्हणजे काय आणि बौद्ध-दर्शनाची कालसुसंगतता याविषयी नवा दृष्टिकोन व्यक्त करीत होत्या.

अनुक्रमणिका

चार

आमच्या पहिल्या दीर्घ संवादाच्या वेळी मी त्यांना विचारलं होतं 'कथालेखन सुरू कसं झालं याबद्दल काही आठवतं का?' त्या म्हणाल्या - ''एकदा काय झालं, मला शाळेत नोकरी लागली. शिक्षिकेची. तर ते शाळेमध्ये डेप्युटेशनवर वगैरे पाठवतात नं, तसं मला वाटलं की समजा मला नाचासाठी डेप्युटेशनवर पाठवलं तर किती गंमत येईलं नं... गंमत वाटली त्या गोष्टीची मला आणि मी ती लिहून ठेवली... मग ती 'सत्यकथे'मध्ये छापून आल्यावर माझी मीच चकित झाले. श्री.पुं.नी मला एक छान पत्रं लिहिलं होतं त्यावेळी.''

ही कथा होती 'बाई, सर्व्या घंटा झाल्या'. या कथेतला एक छोटासा निवडक अंश पाहा :

गुलाबी फेटा निळ्या पडद्याआडून डोकावला आणि काहीसा थरथरता पण घोगरा आवाज प्रत्येक शिक्षिकेच्या कानाशी रेंगाळला... बिचारे दिलीपकुमार आणि नरगीस मुकाट्याने हातावेगळे झाले. कसल्याशा पिक्चरची सुरू असलेली गोष्ट ओठातच मिटली आणि विसावली.

...मी मात्र खिडकीखालच्या टेबलावर महाकाव्य रचण्याच्या विचारात होते.

बाई, सर्व्या घंट्या सुरू झाल्या!... पुन्हा एक तारस्वर खोलीत घुमला.

मी भरभर उठले. पुष्कळसे ढग पिशवीत भरले आणि परत टेबलाशी येऊन त्यावर डोकं टेकलं.

लेखिकेच्या कथनशैलीमुळे ढग पिशवीत भरण्याच्या कृतीला एक स्वीकारार्ह विश्वसनीयता मिळाली आहे.

जादुई वास्तववादासाठी विश्वविख्यात असलेला मार्क्वेज एका मुलाखतीमध्ये सांगतो : इफ यू से देअर आर एलिफंटस् इन द स्काय, पीपल मे नॉट गोईंग टू बिलिव्ह यू. बट् इफ यू से देअर आर फोर हंड्रेड अँड ट्वेंटिफाइव्ह एलिफंटस् फ्लाइंग इन द स्काय, पीपल विल प्रॉबॅबली बिलिव्ह यू. (द पॅरीस रिव्ह्यू इंटरव्यूह, पिकॅडोर, खंड दुसरा, पृ.१८९.)

स्वतः कमल देसाई यांची फँटसी आणि जादुई वास्तववादाबाबतची भूमिका काय आहे ते पण जाणून घेऊ.

''पहिल्यापासूनच मला काहीही करायची सवय होती आणि काहीही करत असताना मी फँटसीत केव्हाही जायची... फँटसीशिवाय माणूस जगू कसं शकतो हेच कळत नाही... मला क्षणाक्षणाला फँटसी लागते. उगवत्या सूर्याबरोबर आणि त्याच्या किरणांबरोबर खेळणं आणि त्याला म्हणणं, 'ये चहा प्यायला' इथनं माझी फँटसी सुरू होते... मार्क्वेजचा मॅजिक रिअॅलिझम् आहे आणि माझापण मॅजिक रिअॅलिझम्‌च आहे.''

कमल देसाईंच्या कथा-वाङ्मयातील या अगदी पहिल्यावहिल्या कथेमधल्या, अगदी प्राथमिक स्वरूपाच्या उदाहरणानंतर आपण एकदम, त्यांच्या काळा सूर्य या अत्यंत आशयघन कादंबरीकडे वळू. त्यातला हा अंश पाहा :

'आमच्या वसाहतीत एक दार मात्र मी आल्यापासून कधी उघडलेलं पाहिलं नव्हतं... तिथं केदारनाथ बेंद्रे राहतो. त्याची मुलगी आणि तो... त्याच्या दारावरही एक छापील कागद चिकटवला होता.

''अरे नीचा अधमाधमा-कन्यागमनी तू! तुला सापाला ठेचतात तसे ठेचणार आहोत.''

...एखादे ग्रीक नाटक माझ्यासमोर घडणार होते. चित्रकाराने बेंद्रेबद्दल मला खूप सांगितले - ''तो स्वतःला शिशुपाल म्हणवतो म्हणे.''

''मी स्वतःला शिशुपाल म्हणवत नाही. मी खुद्द शिशुपालच आहे.''

परमेश्वराला कंटाळा आला की तो एक खेळ करतो. त्याच्यात विलीन झालेल्या आम्हा लोकांना तो हळूच बाहेर काढून दरबार भरवतो.

मी एकदा नाकारलं -

''ते काही नाही. मी नाही तुझ्यात शिरणार. वाटल्यास तू माझ्यात शीर.

''अरे, तू शिशुपाल आणि मी ईश्वर, ते तसंच राहणार.''

''या थापा नकोत. त्या तुझ्या तत्त्वज्ञानाला शोभत नाहीत. 'तू-मी'चा भाव संपला आहे.''

''तुला मुळापासून पाप उभारण्याची लहर आलेली दिसते.''

....

''तू पापी आहेस. होय की नाही? तुला कबूल आहे?''

''नाही, मला कबूल नाही. मी माझ्या वर्तनाची

अनुक्रमणिका

जबाबदारी स्वीकारतो. तुमच्या स्वाधीन होतो.''

''...परंतु मी पाप निर्माण केलेले नाही... ते इथलंच या मातीचं आहे.

मी तर मरतोच. परंतु मला तसं मारल्यानं ही भूमी पापरहित होईल, असं तुम्हाला वाटतं का?''

या अंशाकडे विश्लेषक दृष्टीने पाहिल्यास दुःस्वप्न, फँटसीतून विकसित झालेले प्राक्कथासदृश जग, ईश्वराच्या विरोधात असलेला प्रतिव्यूह, काळाच्या चौकटी भेदून जाणारी वास्तवाधारित चिरंतन कथासूत्र, स्वातंत्र्यमूल्य आणि ईश्वराधिष्ठित सत्तेविरुद्धची परतत्त्वात्मक बंडखोरी, पाप-संकल्पना ही आशयसूत्रे एकमेकांत मिसळून गेलेली आहेत.

'काळा सूर्य' ची नायिका म्हणते :

माझी तयारी होताच मी काळ्या सूर्याखाली सुरुंगाचं शेतच पेरलं... नाहीतरी ते (अश्वरथाचं) देऊळ काय करायचं... मी एकदम उठून सुरुंगांना बत्ती लावली... शिवाय कुणी सांगावं यातूनच पुन्हा काहीतरी चांगलं निघेल. आजवर इथं काही उगवत नव्हतं... आता पाऊस पडेल आणि उगवेल.''

'मायथॉलॉजी'च्या अंगानं विचार केला तर 'काळा सूर्य' एकाचवेळी सृष्टी-अंताची आणि सृष्टिप्रारंभाची आधुनिक प्राक्कथा ठरू शकेल. यातील अश्वरथ-शिशुपाल-बेंद्रे-काळ्या सूर्याची नायिका यांचं मृत्यु-सन्मुख होणं लक्षात घेतलं तर ती या कथानकातील प्रतिव्यूहाचा विचार लक्षात घेता, ती 'अँटी-हिरॉइन मिथ' आणि 'मिथ ऑफ सॅक्रिफाईस' ठरते. अवतार-कल्पना भारतीय जनमानसाला चांगली परिचित आहे; पण ती परमेश्वराच्या बाबतीत प्रचलित आहे. मात्र कमल देसाई यांच्या बेंद्रे आणि शिशुपाल यांच्यातील संवादांनी बेंद्रे हा शिशुपालाचा कलियुगातील अवतार आहे का, असाही विचार करता येऊ शकतो.

कमल देसाईंच्या कथात्मलेखनात मिथकांचा इतका वापर आहे की, मिथककार कमल देसाई ही एक अभ्यासाची स्वतंत्र दिशा होऊ शकेल. 'काळा सूर्य' मध्ये जणू मिथकसंकर आहे. पुराणातली विरंची आहे, ब्रह्मदेवाचा पुत्र अश्वरथ आहे, ग्रीक मिथक-कथांमधला प्रॉमिथिअस आहे.

'काळा सूर्य' च्या नायिकेला 'मेटॅफिजिकल लेव्हल'वर नेणं हे कलावंत म्हणून तुमचं उद्दिष्ट होतं का? या माझ्या प्रश्नाला उत्तर देताना कमल देसाई उत्तरतात : ''मला हे केलंच पाहिजे... बंड केलं पाहिजे असं वाटलं.''

बंडखोरीबद्दल अल्बेर काम्यू म्हणतो, 'नाही म्हणणारा, नकार देणारा माणूस तो बंडखोर, पण त्याच्या नकारात सर्वस्वत्याग गर्भित नसतो. स्वतःच्या बुद्धीने विचार करू लागताच तो होकारावर येऊन ठेवतो. आपल्या देऊळ उद्ध्वस्त करण्याच्या बंडखोर कृतीने, आता तिथे 'काहीतरी उगवेल' असं म्हणणारी 'काळ्या सूर्य'ची नायिका अंतिमतः होकारावर आली आहे. शिवाय या नायिकेच्या बंडखोरीत पुरुषसत्तेला आव्हान देण्याचा स्त्रीवादी-परतत्त्वात्मक निषेधही मिसळलेला आहे.

इथे वंदना भागवत यांनी मांडलेले त्यांचे आकलनही जोडून घेऊ. त्या लिहितात 'काळा सूर्य'मध्ये प्रस्थापित संस्थात्मक विश्वाला सुरुंग लावण्यातही त्यांची नायिका मृत्युशय्येवर असते, तिथे कादंबरी संपते. म्हणजे एकूण विश्वाची जडता व पर्यायी विश्वाची तरलता या दोन्हींच्या दरम्यान त्यांच्या नायिकांच्या कृतींचा निषेध उमटत राहतो; पण त्याची फार मोठी किंमत त्यांना द्यावी लागते... माणूस म्हणून निर्लेप शूरपणाने उभी राहण्याची त्यांची भूमिका भव्य नक्कीच होती; पण ती आदर्शवादी होती. आदर्शवाद खोटा नसतो ते एक रचित असते. सामान्य जीवनाची समग्रता आकलून घेण्याचा तो एक आकार असतो. तो सामान्य जगण्यापलीकडे जायला सांगत असतो. सामान्य जगण्याला उन्नत बनायला सांगत असतो.'' (पृ.२३). कमल देसाईंच्या नायिका स्वविनाश आणि सर्जक पुनर्जन्माच्या वावटळीत घोंगावताना दिसतात, असे निरीक्षणही त्या जोडतात.

कमल देसाई यांच्या साहित्यात अभिव्यक्त झालेली 'डेथ-विश'-मृत्यु-सन्मुखता जीवनाविरुद्धची बंडखोरी आहे, असाही अन्वयार्थ मांडता येतो. शिवाय स्त्रीला बंडखोरी करताना केवढ्या मोठ्या मानसिक संघर्षाला सामोरे जावे लागते, याचेही चित्रण त्यांच्या कथांमध्ये आहे. (उदा. : रंगत्रयी नावानं ओळखली जाणारी त्यांची तीन कथांची मालिका.)

'काळा सूर्य' ला काळ आणि अवकाशाचं व्यापक, अनंत म्हणावं असं परिमाण आहे; कारण

अनुक्रमणिका

'काळा सूर्य' आणि त्यातील प्रतीकात्मक व्यक्तिरेखांचे स्वरूप लक्षात घेतले तर, ती युगांत, युगारंभाची आणि शाश्वताचीही कथा आहे, हे ध्यानात येतं.

'तिळा बंद' ही कमल देसाई यांची कथा, केवळ त्यांच्या कथात्म साहित्यातीलच नव्हे तर मराठी वाङ्मयातील अत्यंत महत्त्वाची कथा आहे. 'स्व'चा शोध, फँटसी, स्वप्नस्मृती, इच्छापूर्ती आणि प्रत्यक्षातलं जीवन यांच्यातला परस्परसंबंध, माणसाच्या आयुष्यातील जाणीव-नेणिवेच्या संधिकालातील अनुभव, नाटकातील व्यक्तिरेखा साकारणं - हे एक प्रकारचा (इंपल्स) चेतावेग ठरणं, मूळ व्यक्तिमत्त्व आणि नाटकातील व्यक्तिरेखांची सरमिसळ होणं, 'स्व'शोधामध्ये पूर्वस्मृती जाग्या होणं, ही या कथेतील काही महत्त्वाची आशयसूत्रं आहेत.

''नेणिवेतून जाणिवेत, जाणिवेतून नेणिवेत सारखा असा प्रवास करावा आणि या प्रवासातून अनेक गोष्टी सापडवणं, त्या सापडत असताना त्याला अनेक डायमेशन्स देणं अशा गोष्टींचं... त्याविषयीच्या प्रयोगाचं मला आकर्षण होतं.'' हे कमलताईंचं सांगणं अशा कथांच्या पुनर्वाचनाच्या वेळी पुन्हा पुन्हा आठवत राहतं.

युंग या मानसशास्त्रज्ञानं सर्जनशीलतेचे मनोमय (सायकॉलॉजिकल) आणि दर्शनात्मक किंवा दार्शनिक (व्हिजनरी) असे दोन प्रकार सांगितले आहेत. कलाकाराच्या जीवनातील घटना, भावना ह्यांचे सौंदर्यात्मक चित्रण जाणिवेच्या पातळीवर विवेकशीलतेचा उपयोग करून कलाकार करतो, तेव्हा त्याला मनोमय चित्रण म्हणतो. ह्या उलट जे कलाकाराच्या खोल नेणिवेतून, उत्स्फूर्तपणे, विनासायास, आदिबंधाद्वारे प्रगट होते ते दर्शनात्म सर्जन असे युंग म्हणतो. मनोमय सर्जनाचा विषय हा कलाकाराच्या जाणिवेतील विषय असतो, तर दर्शनात्म सर्जनाचा विषय हा खोल दडलेला, नेणिवेच्या प्रांतातील अनुभव, आदिबंधाच्या स्वरूपात असलेला असतो आणि हे अनुभव जाणिवेच्या पातळीवर आणण्याचे काम प्रातिभशक्ती (प्रतिभा) करत असते. (प्रतिभा आणि सर्जनशीलता - डॉ. सुधाकर देशमुख, पद्मगंधा प्रकाशन, पृ.८५)

कमल देसाईंची सर्जनशीलता या दोन्ही प्रकारांचा प्रत्यय देते.

'तिळा बंद' या कथेतील उर्मिलेचं प्रत्यक्ष जीवन-तिचं अंतर्मन-नाटकाच्या निमित्ताने तिच्या मनोव्यवहारात' निर्माण झालेली वादळं, तिचा विखंडित 'स्व', 'स्व'शोधाचा तिच्या मनावर आलेला ताण, या साऱ्यांना गवसणी घालत ही कथा तिळातिळानं आपल्याही मनाचा दरवाज़ा उघडते. 'स्व'चा - खऱ्या 'मी'चा शोध आणि अंतःप्रेरणेनुसार जगणं या दृष्टींनं 'रंग-त्रयी', 'हरवलेले चार दिवस', 'न संपणारी गोष्ट'. 'आत्मा विकणे आहे', 'पाळत', 'मी जेव्हा फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते' या कथा आणि कमल देसाईंच्या तीनही कादंबऱ्या अभ्यसनीय आहेत.

पाच

व्यक्ती आणि समाजाचं नातं कशा स्वरूपाचं आहे, याचाही बहुस्तरीय शोध कमल देसाई यांच्या लेखनात दिसतो. भारतीय समाजात व्यक्तीला पुरेसं स्थान मिळत नाही, जीवनव्यवहारात बहुतेक वेळा समाज व्यक्तीवर हुकुमत गाजवत असतो, असंही त्यांच्या कथांमधून ध्वनित होतं. व्यक्ती आणि समाजाच्या नात्यांबरोबरच, व्यक्ती-व्यक्तींमधील परस्परसंबंध आणि त्यांना असणारं अतिभौतिक परिमाण या दृष्टीने 'आत्मा विकणे आहे' ही त्यांची कथा लक्षणीय आहे. 'आत्मा विकणे आहे' या कथेचा प्रारंभच 'आत्मा विकणे आहे, गरजूंनी भेटावे' अशी पाटी एका माणसानं लावली आहे, या तपशिलानं होतो. हा आत्मा धारण करणाऱ्या माणसाला मालकानं 'जा मजा कर, हे मुक्त विहंगमा' असं सांगितलं तर तो म्हणतो : 'मला पूर्वीसारखंच गोठ्यातलं सुरक्षित जीवन द्या हो. किती सुखी असतं तेच, दुसरेच आपल्यासाठी सगळं करतात. आपण काय करायचं ते पण तेच ठरवतात. कसं स्वतंत्र, मुक्त वाटतं त्यावेळी. म्हणजे आपल्याला कसं आपण स्वतः असायची जरुरीच नसते.' असं हा आत्मा विकायला निघालेला माणूस म्हणतो. हे स्वातंत्र्याचं भय आहे. 'फिअर ऑफ फ्रीडम' या पुस्तकात एरिक फ्रॉम हा मानसशास्त्रज्ञ म्हणतो ''मानसशास्त्रीयदृष्ट्या विचार करायचा झाला तर चाकोरीबद्ध जगणारा मनुष्य जीवशास्त्रीयदृष्ट्या जिवंत असला तरी भावनिक व मानसशास्त्रीयदृष्ट्या मेलेलाच आहे... आपल्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाच्या एकात्मतेचा बळी दिल्यानंतर त्या मोबदल्यात त्याला एक नवी ठिसूळ सुरक्षितता मिळते.''





आत्मा परत घेण्यास नकार देताना देवानं दिलेलं उत्तर मोठं सूचक आहे. 'आत्मा परत घेण्याचा अधिकार मला नाही. आत्मा असणं हा तुझा स्वाभाविक हक्क आहे. तुम्ही तो तत्परतेनं सांभाळायला हवा.' इथे देवाचं उत्तर नागरिकशास्त्राच्या मास्तरासारखं आहे.

आता माणूस आणि निसर्गाचं नातं, निर्जीवांना सजीवत्व देणं या त्यांच्या साहित्यसृष्टीतील महत्त्वाच्या आशयसूत्राकडे वळू. या दृष्टीनं त्यांच्या 'मोडका बाजार' या कथेतील सगुणाबाई या व्यक्तिरेखेचा विशेष विचार करावा लागतो. कमल देसाईंच्या दृष्टिकोनातून या सगुणाबाई मानवी संवेदनक्षमतेचं परिपूर्ण रूप आहे. त्या यंत्राशी बोलतात, सर्व संवेदना हरवलेल्या मृतवत केदारलाही समजून घेऊ शकतात आणि नेहमीसारखा सर्वसामान्य माणसांशीही त्यांचा संवाद आहे. तुमच्या या दृष्टिकोनाचं प्रतिबिंब दिसतं, असं निरीक्षण नोंदवल्यावर त्या सांगतात ''हो... हो... मला ते आणायचं होतं. सगुणाबाई हीच खरी मनुष्य आहे. तिलाच जीवन कळलं आहे.'' 'मोडका बाजार'मध्ये जीवनातील सकारात्मकता-नकारात्मकता एकमेकांना बिलगून व्यक्त झाली आहे.

सहा

जी.ए. कुलकर्णी यांच्या कथांप्रमाणेच कमल देसाई यांच्या कुटुंब-कथांनी मराठी कथांच्या कक्षा विस्तारल्या आहेत. विस्कटलेल्या कुटुंबाची प्रतिमा त्यांच्या लेखनात वारंवार पुनरावृत्त होते. या विस्कटलेल्या कुटुंबांचे चित्रण करताना, त्या विस्कटलेल्या विश्वाच्या पसाऱ्याचे लघुरूप उभे करतात. विश्वरचनेच्या पेशी या अर्थाने त्या कुटुंबाकडे पाहतात. या दृष्टीनं त्यांची 'महादेववाडी' ही कथा 'मास्टरपीस' म्हणावं अशी आहे. या कथेत दोन विश्व आहेत, एकाच जगण्याच्या दोन तऱ्हा असल्यासारखे. एक आहे मराठे आणि डॉ. मोक्षगंडम् यांचे श्रीमंती विश्व आणि दुसरे अण्णा मोकाशींचे कुटुंबीय आणि त्यांच कुटुंबीयांसारखेच दरिद्री आणि कनिष्ठ मध्यमवर्गीय या चौकटीत बसू शकणारी अनेक कुटुंबं; मात्र या दोन्ही विश्वांना एकमेकांमुळे अर्थ आहे. मराठ्यांची समृद्धी इतरांच्या दारिद्र्यामुळे उजळून निघते तर इतरांचं दारिद्र्य, न्यूनपण मराठे कुटुंबीयांमुळे अधोरेखित होतं.

महादेववाडीतील माणसांचे जगण्याचे प्रश्न केवळ त्यांच्या आर्थिक-सामाजिक परिस्थितीमुळे निर्माण झालेले नाहीत. त्याला जणू भागधेयाचं टोक आहे आणि ते प्रत्येकाला रुतलेलं आहे. कमल देसाई यांच्या श्रेष्ठ कुटुंब-कथांमध्ये 'महादेववाडी' सह 'रंगत्रयी'तली तिसरी कथा, 'आम्हा घरी धन...', 'मी एक मुंगी, तू एक मुंगी, ही पूर्णता', 'हो ना? हो हो होना', 'श्राद्ध' या कथांचा समावेश करता येऊ शकेल.

'प्लॅस्टिकचे विश्व' या कथेत प्रारंभीच नैसर्गिकतेच्या विरोधात्म कृत्रिमता अशा अर्थाने प्लॅस्टिकचा संदर्भ आहे. देवगढचा - अर्थात महाराष्ट्रातील कोकण - किनारपट्टीचा समुद्र असलेल्या गावाचा उल्लेख कथेच्या सुरुवातीला येतो. 'प्लॅस्टिकचे विश्व' या कथेचं सर्वांत महत्त्वाचं वैशिष्ट्य असं की बहुतांश चौकटीतल्या व्यक्तिरेखांचा वापर करून कमल देसाई, चौकटीबाहेरची कथा सांगतात. ही कथा जशी विकासाची वाट बघत असणाऱ्या अल्पसंतुष्ट गावाची आहे, तशीच भारताच्या दुभंगलेपणाचीही आहे; शिवाय जागतिकीकरणाची सुस्पष्ट चाहूल या कथेमध्ये आहे. विकास, औद्योगिकीकरण, संस्कृती, मानवी श्रद्धा आणि विकासाच्या नावावर चालणारा स्वार्थी खेळ याचा वेध या कथेत घेतला आहे.

आता भारतीय स्वातंत्र्यचळवळ आणि त्यानंतरच्या कालखंडाविषयीची मुख्य आशयसूत्र असणाऱ्या 'अंधारयज्ञ' या कथेचा विचार करू.

अंधारयज्ञ एकाचवेळी, व्यक्तीची, समष्टीची,

अनुक्रमणिका

पिढीची आणि विशिष्ट कालखंडाची कथा आहे. भारतीय स्वातंत्र्य चळवळीचं मंतरलेपण ओसरून गेल्यावर, एका कठोर ऐतिहासिक सत्याच्या संभाव्यतेकडे लक्ष खेचून घेणारी कथा आहे.

भारताला स्वातंत्र्य मिळालं, ते ब्रिटिशांना भली थोरली वसाहत परवडेना म्हणून – असे हादरवून टाकणारे आकलन 'डी.एस्.' या स्वातंत्र्य चळवळीतील राष्ट्रीय पातळीवरील नेत्याच्या डायरीत मांडलं आहे. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर देश-उभारणीत आपण अपयशी ठरलो, असे ही कथा जसं सूचित करते; तसंच स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ काय, ते कुणीतरी काढून घेण्यासारखे किंवा देण्यासारखे असते का, असाही मूलभूत प्रश्न ही कथा निर्माण करते. स्वातंत्र हे व्यक्तिनिष्ठ मूल्य आहे की समाजनिष्ठ याकडेही त्यात अंगुलिनिर्देश आहे.

कृती आणि ज्ञानावर विसंबून साऱ्या जगाचा आपल्या अवतीभवतीच्या रचनेचा, विस्कटलेल्या पसाऱ्याचा, अस्तित्वाचा, जीवनार्थाचा शोध-एका अर्थी 'मोडक्या बाजारा'चा अर्थ लावण्यासाठी धडपडणारी, त्यासाठी सर्वस्व देऊ पाहणारी, माणसेही कमल देसाईंच्या कथात्म साहित्यात येतात. मानवी ज्ञानाच्या मर्यादेविषयीचं आशयसूत्र कमल देसाईंच्या कथावाङ्मयात पुनरावृत्त होतं. या दृष्टीनं 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग'मधील प्रबोधचंद्र, श्रीनिवास, सुशीला, मधू; 'अंधारयज्ञ'मधील कृष्णन, डी.एस्. 'मी फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते'ची नायिका, 'काळा सूर्य'ची नायिका, 'तिळा बंद'मधील उर्मिला राजे या व्यक्तिरेखांचा विशेष अभ्यास करावा अशा या व्यक्तिरेखा आहेत.

सात

माणूस आणि परमेश्वर यांचा परस्परसंबंध हा कमल देसाईंच्या साहित्यातील अत्यंत महत्त्वाचा आणि सशक्त पैलू आहे. यात पाप-संकल्पनेचाही धागा गुंफलेला आहे. या अनुषंगाने त्यांच्या साहित्यात येणाऱ्या चर्चांमधून अप्रत्यक्षपणे परमेश्वरशरण दृष्टिकोन न स्वीकारता, ईश्वरी सत्तेविरुद्ध प्रसंगी बंडखोरी पत्करून आपल्या कृत्याची जबाबदारी स्वीकारणाऱ्या व्यक्तिरेखांना त्या अनोखी झळाळी प्राप्त करून देतात. पारंपरिक अर्थाने परमेश्वरी कृपा नसूनही 'तेजस्वी' वाटणाऱ्या या व्यक्तिरेखा आहेत.

मनःपूर्वक काम करणं आणि जगणं हा परस्परसंबंध तसंच असंगत वाटणाऱ्या एखाद्या प्रकल्प उभारणीतून, त्यांच्या कृतीतून जीवनाला अर्थपूर्णता मिळवून देणं आणि त्या सगळ्यांचा माणसाच्या 'स्व'त्वाशी आणि सत्त्वाशी संबंध जोडणं, अशी रचना त्यांच्या साहित्यात दिसून येते. 'काळा सूर्य'मध्ये पापाच्या शेवटच्या टोकापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न, 'हॅट घालणारी बाई'मध्ये अशक्यप्राय वाटणारा चित्रपट निर्मितीचा प्रयत्न, 'रात्रंदिन...'मध्ये शमा-मधूची शाळा. 'तांडव'मध्ये तायोची शाळा, नेमून दिलेल्या प्रत्येक कामात झोकून देऊन, चैतन्य निर्माण करणारी 'श्राद्ध'मधील ताई ही सगळीच अशा प्रकल्पांची रूपं आहेत; परंतु विसंगत वाटणाऱ्या विश्वरचनेत 'स्व'ची ओळख प्रस्थापित करण्याचा, तो विधायक बंडखोरीचा नमुनाही आहे. त्याची महामानवी रूपं बुद्ध, गांधी, टॉलस्टॉय या नावांनी आपल्याला परिचित आहेत. कमल देसाईंच्या साहित्ययात्रेतील हे मिणमिणते दिवे काही काळ तरी आपल्याला जीवन ऊर्जा पुरवतात, यात शंका नाही.

डोस्टोव्हस्कीच्या पात्रांचा विचार करताना 'छाया-व्यक्ती' (द डबल) या संकल्पनेचा आधार घेतला जातो. कमल देसाई यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्तिरेखांमध्येही अशा जोड्या दिसतात. अशा व्यक्तिरेखा परस्परपूरक असून जणू एकमेकांमुळेच त्यांना पूर्णत्व मिळतं.

जसं – 'काळा सूर्य'मधील रामण्णा-व्यंकण्णा, 'खरं-खोटं'मधील गंगाराम-सदानंद, 'अर्थ'मधील अप्पा-निरंजन, 'रात्रंदिन...'मधील मधू-बोनी, 'अंधारयज्ञ'मधील कृष्णन-अशोक. निर्जीव वस्तूंना आणि एखाद्या विशिष्ट कालखंडालाही व्यक्तिमत्त्व प्रदान करणे, हेही त्यांच्या लेखनशैलीचं एक खास वैशिष्ट्य आहे.

आता कमल देसाई यांच्या तीव्र संवेदना आणि त्यांची अनेकदा एकत्रित होणारी अभिव्यक्ती याचं एक उदाहरण बघू. हा काळा सूर्य मधील एक अंश आहे.

आत्याच्या राजवाड्यात मला सर्वांत आवडलं ते न्हाणीघर. ते होतंच तसं खास व्यक्तिमत्त्व असलेलं रूबाबशील. आत गाढ काळिम्यावर रेशमी धुराची खमंग चुरचुरीत रेषा. तुडुंब भरलेलं काळं पाणी आणि भग्न पण मायाळू, उबदार आजोबासारखं चुलवण. आत्या तिथून आंघोळ करून निघाली की शिकेकाई, गरम पाण्याच्या,

साबणाचा आणि चुलवणाचा मोठा छान वास रेंगाळत राही. ती बाहेर आली की मी हळूच तो वास घ्यायला तिथं हटकून जायची.

दृक्-श्राव्य-स्पर्श-गंध या संवेदनसंकरातून जणू चित्रपटदिग्दर्शकाचा कॅमेरा आपल्याला तिथं घेऊन गेलाय, अशा विलक्षण शब्दसामर्थ्यानं कमल देसाई त्या न्हाणीघराला एकखास व्यक्तिमत्त्व प्रदान करतात. त्यातून न्हाणीघर इतकं साक्षात होतं की एखाद्या माणसाचं व्यक्तिचित्र वाचून आपल्याला त्या माणसाला भेटावं, अशी तीव्र इच्छा होते, तसं एकदा करूनच घ्यावी तिथं आंघोळ, असा मोह निर्माण होतो.

'सारा देह संवेदनांनी बनलेला आहे. त्या नुसतं सौंदर्य देत नाही तर त्यांचं एक विश्व तयार करतात' असंही त्या सांगतात.

आपल्या संवेदनांचा संदर्भ देत आमच्या दुसऱ्या दीर्घ संवादात त्या ललितकलांचा आणि संवेदनांच्या विकासाचा सहबंध ध्वनित करतात "ललितकला जितक्या तुम्ही पहाल, अभ्यासाल, तितक्या संवेदना तीव्र होतील. इंद्रिय जितक्या प्रखरतेनं तुम्ही वापराल, तितकी ती प्रखर होतील आणि तितकं मोठं अर्थविश्व त्या देतील... त्याच्यापेक्षासुद्धा आपला संपूर्ण देह माध्यम करणं, त्याच्यात लालित्य आणणं म्हणजे त्याला कितीतरी शिकवणं... नृत्य सगळ्या देहाला संवेदनविश्व करतं. अर्थपूर्ण करतं, संपन्न करतं, असं माझं मत आहे." (पद्मगंधा, दिवाळी, २०११, देसाई-आर्वीकर-मुलाखत-२, पृ.१७)

आठ

कमल देसाई यांचे एकूण कथात्मलेखन ध्यानात घेतले तर त्याची ही प्रमुख लेखन-वैशिष्ट्यं सूत्ररूपानं अशी मांडता येतील :

१) निर्जीव वस्तूचे चेतनीकरण करून सजीव-निर्जीव यांच्यात आंतरक्रिया घडवून एकत्रितपणे सृष्टीबद्दलचे सम्यक भान जागे करणे (उदा. 'भिंती दूर सरकतात', 'महादेववाडी', 'मोडका बाजार'.)

२) बहु-सांस्कृतिक संदर्भांमुळे कलाकृतीला सार्वत्रिक आवाहकतेचे परिमाण देणे. (उदा. 'काळा सूर्य', 'तिळा बंद', 'हॅट घालणारी बाई'.)

३) स्वप्न, फँटसी, स्मृतिमालिका, कालविषयक संदिग्धता, जाणीव-नेणिवेतून झोक्यासारखा प्रवास यांचं नातं 'स्व'शोधाशी, मानवी अस्तित्वाशी जोडणं. (उदा. 'रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग', 'तिळा बंदन, 'अर्थ'.)

४) मूर्त-अमूर्तता धारण करू शकतील अशा व्यक्तिरेखा निर्माण करणं. (उदा. 'रात्रंदिन...'मधील सुशील, 'प्लॅस्टिकचे विश्व'मधील गायत्री.)

५) प्रतीक-प्रतिमांचा अनेकार्थवाहक आणि आशयबंध म्हणून वापर करणे. (उदा. 'काळा सूर्य', 'आठ वर्षे', 'रात्रंदिन...'.)

६) एकाचवेळी बालसुलभ आणि तरीही परतत्त्वात्मक-आधिभौतिक प्रश्न निर्माण करू शकतील अशा नायिका साकारणं. (उदा. 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई' या कादंबऱ्यांच्या नायिका.)

७) मुख्यत्वे कथनकर्त्याकडून कथा सांगण्याऐवजी अन्य पात्रांकरवी बहुविध दृष्टिकोनांमधून कथा सांगणं. (उदा. 'रात्रंदिन...', 'तिळा बंद' आणि 'महादेववाडी'.)

८) स्त्रीवादी बंडखोरीला परतत्त्वात्मक-अतिभौतिकीय बंडखोरीचं परिमाण देणं. (उदा. 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई'.)

९) कलाविष्काराचा 'स्व'शोधाशी नातेसंबंध प्रस्थापित करणं. (उदा. 'रंग-त्रयी', 'तिळा बंद', 'हॅट घालणारी बाई'.)

१०) वर्तमानातील पात्रांचा मिथकीय व्यक्तिरेखाशी, त्यातल्या कथासूत्रांशी एकात्म स्वरूपाचा सहबंध प्रस्थापित करून त्यांना विस्तारित अवकाश प्राप्त करून देणं. (उदा. 'काळा सूर्य', 'रात्रंदिन...', 'प्लॅस्टिकचे विश्व', 'आम्हा घरी धन'.)

११) मनोवैज्ञानिक, नैतिक, परतत्त्वात्मक-आधिभौतिक आणि अस्तित्वविषयक प्रश्न एकत्रितरित्या मांडणं. (उदा. 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई', 'रात्रंदिन...'.)

१२) भव्य आशय मांडतानाही संक्षिप्त प्रक्रियेसाठी रेखाचित्रासारखी व्यक्तिचित्रं, आशय-तरंग निर्माण करतील असा बहु-सांस्कृतिक संदर्भ योजणं, मनोव्यवहार व्यक्त करण्यासाठी मुख्यत्वे स्वप्नं, स्मृती, फँटसी, यांचं उपयोजन करणं (उदा. 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई', 'रात्रंदिन...', 'तिळा बंद', 'बांधू चिमणे खोपट की'.)

१३) साध्या लौकिक गोष्टींबद्दल बोलता बोलता एकदम तत्त्वज्ञानाकडे झेपावत साध्या खेळाचं वैश्विक

खेळात रूपांतर करणं. (उदा. 'काळा सूर्य', 'तिळा बंद', 'आठ वर्षे', 'महादेववाडी'.)

१४) काळाच्या चौकटीतून मुक्तता करण्यासाठी मिथक आणि स्वप्नांची सेंद्रिय वाटावी अशी स्थान-निश्चिती, कथेच्या संरचनेत करणं. (उदा. 'रात्रंदिन...', 'तिळा बंद', 'काळा सूर्य', 'प्लॅस्टिकचे विश्व'.)

१५) मूलभूत तात्त्विक स्वरूपाचे प्रश्न हाताळण्यासाठी कथा आणि लघुनिबंधाचा संकर वाटावा असा कथाबंध निर्माण करणं. (उदा. 'आत्मा विकणे आहे', 'माणसाची गोष्ट', 'पाळत'.)

१६) व्यक्ती आणि समाजाच्या प्रश्नांना व्यापक मानवी अस्तित्वाशी आणि सृष्टिव्यवहाराशी जोडणं. (उदा. 'रात्रंदिन...', 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई', 'महादेववाडी', 'परत्र', 'तांडव', 'श्राद्ध'.)

१७) द्वंद्वात्मक मांडणीतून समग्र जीवनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करणं. (उदा. 'काळा सूर्य', 'महादेववाडी', 'आत्मा विकणे आहे', 'अंधारयज्ञ', 'खरंखोटं'.)

१८) सामाजिक वास्तवाचा आधार असला तरी सामाजिक पैलूंवर लक्ष केंद्रित करण्याऐवजी व्यक्ती→समष्टी→अस्तित्व अशी हाताळणी करणं. (उदा. 'काळा सूर्य', 'हॅट घालणारी बाई', 'महादेववाडी', 'प्लॅस्टिकचे विश्व', 'आत्मा विकणे आहे', 'परत्र', 'रंग-त्रयी'.)

नऊ

शेवटी कमल देसाई आपल्या निर्मितिप्रक्रियेकडे, सर्जनशोधाकडे कोणत्या दृष्टिकोनातून बघतात, हे जाणून घेऊ. त्या सांगतात :

''कुठल्याही माध्यमाशी कलावंताला खेळणं आवडतं. माध्यम आणि कलावंताचं एक नातं असतं आणि ते सजीवपणाचं असतं... तो दोन सजीवांमधला शक्तिनिविष्ट संवाद असतो... माध्यमातील ती शक्ती ओळखून भाषेशी खेळणं मला आवडायचं लहानपणापासून... प्रत्येक वेळी सेन्स ऑफ डिस्कव्हरी येतो. नव्यानं काहीतरी सापडलं असं वाटतं... पण खरं सांगू का? 'डिस्कव्हरी' ही इमॅजिनेशनमध्ये असते, लिहून झाल्यावर डिस्कव्हरी नसते... प्रॉब्लेम रूपबंधाचा असतो, कथावस्तूच्या बांधणीचा असतो, तत्त्वज्ञानाचा असतो.''

कलावस्तू, रूपबंध घडवणं हे त्यांचे शब्द कलावंताचे निर्मातापण आणि संरचनांविषयी सुस्पष्ट भान याचा संकेत देतं. माध्यमातील शक्ती ओळखून भाषेशी खेळणं, यात खेळ-संकल्पनाही कार्यरत आहे. रवींद्रनाथ टागोर एका ठिकाणी म्हणतात : ''लहानग्यांना शहाण्या शब्दांच्या सर्व तऱ्हा-अर्थच्छटा माहीत असतात पण पृथ्वीतलावरील फारच थोड्यांना ते उमगतं... आईचे शब्द त्यांना आईच्या ओठांतूनच शिकायचे असतात, म्हणून ते मूल एवढं निरागस दिसतं.''

(Baby knows all manners of wise words, though few on earth can understand their meaning... The thing he wants to learn mother's words from mother's lips. That is why he looks so innocent.)

या अवतरणात मला एकाच वेळी बालसुलभ आणि तात्त्विक प्रश्नांची हाताळणी करणाऱ्या कमल देसाईंचा आणि 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई'च्या नायिकांचा चेहरा दिसतो.

दहा

कमल देसाईंच्या संपूर्ण कथात्म वाङ्मयाचा एकत्रित विचार केला तर आपल्या मानसिक-तात्त्विक प्रवासात त्यांनी मानवी करुणेवर आधारित परमेश्वर-विरहित जगाचं स्वप्न बघितलं आहे, हे स्पष्टपणे जाणवतं. मात्र ही 'रॅशनल' कमल देसाई यांची भूमिका आहे. लेखिका कमल देसाई देवाविषयीच्या सामान्य आणि असामान्य माणसांच्या प्रतिक्रियांना अतर्क्य म्हणून मज्जाव करत नाहीत; कारण समग्रपणे मनोव्यवहारांसह माणूस अभिव्यक्त करणं, हे लेखिका म्हणून त्यांचं उद्दिष्ट आहे.

कमल देसाई यांची जीवनदृष्टी समग्रतेचा ध्यास असणारी आणि मानवी अस्तित्वासह साऱ्या सृष्टीला गवसणी घालणारी आहे. सृष्टी आणि आधुनिक माणूस यांच्यातील द्वंद्वाचा वेधही त्यांची प्रतिभा घेते. अस्तित्ववादी विचारसरणी, बौद्ध तत्त्वज्ञान आणि लोकायताची सूत्रे आणि भारतीय जीवनदर्शन यांच्या संश्लेषण-विश्लेषणातून त्यांची जीवनदृष्टी उमललेली आहे. ''माझ्या मार्गावर मला दिवा दाखवणारा बुद्ध आहे... म्हणजे बुद्धानं जी शिकवण दिली की तुझा दिवा तूच हो, तर माझा दिवा मी माझ्याच मार्गानं लावणार, तो कसा लावायचा, तेही मीच ठरवणार, मी माझीच भाषा वापरणार, मी इथलं काय जे तत्त्वज्ञान असेल ते त्या

परंपरेशी निगडित आहे का? तेही बघणार आणि हेही बघणार की ते मला पटतं का? नाही पटलं तर तोही अनुभव फेकून देईन किंवा पटेपर्यंत थांबेन.'' असं त्या आवर्जून सांगतात.

सर्व दर्शनांमध्ये बुद्ध तत्त्वज्ञान हे अधिक आधुनिक आहे आणि आजही तितकंच सुसंगत-समर्पक आहे... आताच्या जगाला नवी दिशा देण्याची शक्ती बुद्ध-दर्शनात सर्वाधिक आहे, असं त्यांना वाटे. (पद्मगंधा, दिवाळी, २०११, एक चैतन्यमयी परिक्रमा, देसाई-आर्वीकर, मुलाखत-२, पृ.२३-२४,३३) भारतीय षड्-दर्शनं जीवन-सन्मुख आहेत, असंही त्या मानीत. तसंच लोकांमधून जे निर्माण होतं त्याला सन्मुखता असते, त्यातला संघर्ष सजीव असतो आणि सजीवाला नेहमी पुढं जाण्याची ओढ - लवचीकता असते आणि ती लवचीकता दिसायला लागली मला 'लोकायता'मुळे... तशी ती सांख्यांमध्येही दिसते. सांख्यांमध्ये तर आधी नुसती 'प्रकृती'च मानली, 'पुरुष' नंतर आला आहे, असं त्या स्पष्ट करतात.

निर्मिती, शोध आणि खेळ या तीनही प्रेरणा त्यांच्या लेखनात एकवटल्या आहेत. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातही निर्माता, लहान मूल आणि तत्त्वज्ञ हे पैलू एकत्रित आले आहेत. साध्या लौकिक गोष्टींबद्दल बोलता बोलता त्या एकदम तत्त्वज्ञानाकडे झेपावत. साध्या खेळाचं वैश्विक खेळात रूपांतर करणं, याचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनात अनेकदा येतो. त्यांची प्रतिभा काळाचे अगदी सहजपणे 'खेळणं' करते. त्यांच्यातलं 'तत्त्वज्ञ-मूल' 'आयडियाज्'शी खेळतं.

'''आयडियाज्'शी खेळणं याचा अर्थ काय तर - प्रत्येक वेळी तीच आयडिया मी सांगते असं नाही तर आयडिया वेगवेगळ्या अंगांनी सांगत असते आणि ते सांगत असतानाही वेगवेगळे पैलू दिसत असतात.'' असं सूचित करतानाच 'गेम थेअरी'चं उदाहरण देऊन त्या पुढं सांगतात की 'मला ती आयडिया पकडून तो लेखक युद्धाला ती कशी लावतो आहे, मिलिटरी ती कशी वापरते, इकॉनॉमिक्स ते कसं वापरतं, अशी 'आयडियाज्'शी खेळते मी... आपण आयडिया नुसती ठेवत नाही... आपल्याला कशी पाहिजे तशी वाकवण्याचा प्रयत्नही करत असतो.'' असं त्या सांगतात. (पद्मगंधा, दिवाळी, २०११, देसाई-आर्वीकर-मुलाखत-२, पृ.१६.)

कमल देसाईंच्या कथांमध्येही 'आयडियाज्'शी खेळणं, या प्रवृत्तीचा आविष्कार दिसतो. (उदा. 'हॅट घालणारी बाई', 'माणसाची गोष्ट', 'पाळत', 'आत्मा विकणे आहे'.)

नैतिकता आणि मानवी मूल्य याबाबत त्यांनी वेळोवेळी ठाम आणि प्रखर भूमिका घेतली आहे. प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेची चौकट खिळखिळी होईल इतके मूलगामी प्रश्न त्या उपस्थित करतात. नैतिकता, मूल्य काळाशी जुळवून घेणारं, सुसंगत असलं पाहिजे, अशी त्यांची धारणा होती. 'स्वतःशी प्रामाणिक असलं आणि स्वतः पारदर्शक असलं तर खरोखरंच बाहेरच्या जगाशी उभं राहून भांडता येईल.' असं त्या म्हणत.

स्खलनशील माणसाला असणारं पापाचं आकर्षण हे सूत्र त्या परतत्त्वात्मक बंडखोरीपर्यंत नेऊन भिडवतात. त्यांचे स्वतःचे अस्तित्वाचे प्रश्न, सृष्टीच्या अस्तित्वापर्यंत विस्तारलेले असतात. त्यांना ध्यास असतो काहीतरी नवे निर्मिण्याचा. बंडखोरी आणि नवनिर्मितीचे धागे एकमेकांत गुंफलेले असू शकतात, याचे साक्षात्कारी दर्शन त्यांच्या 'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई' या साहित्यकृतींच्या नायिका घडवतात.

'शून्यवादाच्या पलीकडे' या आपल्या निबंधात काम्यू म्हणतो, ''जीवन जगण्यास आणि मृत्यूस सामोरे जाण्यास शिकावयास पाहिजे आणि माणूस बनण्यासाठी देव होण्यास नकार दिला पाहिजे.'' 'काळा सूर्य'च्या नायिकेने हे सर्व केले आहेच; शिवाय काम्यूनं केलेल्या बंडखोराच्या व्याख्येप्रमाणे ती अंतिमतः होकारावर आली आहे.

''विश्वामित्रानं जेव्हा प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचं ठरवलं, तेव्हा त्याच्या मनात जी काही भाव-आंदोलनं निर्माण झाली असतील, त्याची जी काय अवस्था असेल तशीच 'काळा सूर्य'च्या वेळी तुमची असावी. वेगळ्या मार्गानं जाऊन संपूर्ण विश्व उभारणं ही कलावंत म्हणून तुमची प्रतिज्ञा दिसते... मी करू शकते की नाही ही गोष्ट वेगळी; पण मला ते करायचं आहे, अशी मानवी प्रतिज्ञा दिसते आणि त्याला एका प्रतिव्यूहातून दिलेलं एक मेटॅफिजिकल परिमाण...''

या माझ्या निरीक्षणाला, आमच्या दीर्घ संवादाच्या वेळी प्रतिसाद देताना त्या म्हणतात तू जे सांगितलं

त्याच्यात मी एकच ॲडिशन करेन. मला ते (अश्वरथाचं) देऊळ पाडण्यामागे एवढी एकच गोष्ट महत्त्वाची वाटली. मला सूचित करायचं होतं - उद्या तिथे उगवेल.

त्यांच्या साहित्यात आलेली कामात जीव ओतणारी माणसे उदा. 'हॅट घालणारी बाई'मधील राम, 'रात्रंदिन...'मधील मधू-शमा, 'श्राद्ध'मधील ताई ही सारी माणसं 'उद्या तिथे काही उगवेल' या आशेच्या मार्गानं चालणारीच आहेत.

स्त्रीवादी प्रेरणा, स्वातंत्र्य, बंडखोरी, आधुनिकता, प्रयोगशीलता आणि चिंतनशीलता, जाणीव-नेणिवेच्या संधिकालातील अनुभवांचा वेध या सर्व अंगांचा विचार करता, मराठी लेखिकांच्या कथात्म साहित्याच्या शिखरस्थानी अजूनही कमल देसाईच आहेत.

त्यांच्या लेखनात व्यक्त झालेल्या परस्परविरोधी वाटणाऱ्या प्रेरणांच्या अनुषंगाने मी यास्पर्स या तत्त्वज्ञाचा संदर्भ देऊन, कमल देसाई यांना विचारलं होतं : संपूर्ण जीवनाला आपण 'होय' म्हणतो की 'नाही' हा कुठल्याही जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा पहिला आणि अखेरचा प्रश्न आहे, संपूर्ण जीवनाला तुम्ही 'होय' म्हणता की 'नाही'. तुमचं उत्तर काय आहे?

त्या उत्तरल्या होत्या :

''मला स्वतःला 'होय' म्हणणंच आवडतं आणि मी होयच म्हणेन. अगदी लहानपणापासून एकच गोष्ट मला कळली की, सुख हे स्वतःजवळच असतं. आनंद हा स्वतःजवळच असतो... अवकाशात निर्माण होणाऱ्या अनंत शक्यता... निसर्गातल्या... तुम्हाला दिसल्या तर तुमचं उत्तर जीवनात 'होय' असंच असणार.''

कमलताईंचं १७ जून २०११ ला देहावसान झाल्यानंतर, किरण नगरकर लिहून गेले : ''कमल देसाई म्हणजे आपला देश व संस्कृती यांमधला एक वैशिष्ट्यपूर्ण असा आवाज आहे...

मला त्यांच्या आठवणी काढत बसायचं नाही आहे. मला फक्त त्या परत हव्यात.'' मला पण!

• • •

निवडक संदर्भसूची

१. डॉ. रा.भा. पाटणकर, कमल देसाई यांचे कथाविश्व, मौज प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, १९८४, मुंबई

२. कमल देसाई-२, रंग, पॉप्युलर प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती, २००९, मुंबई

३. कमल देसाई, रंग, पॉप्युलर प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, १९९८, मुंबई

४. कमल देसाई, रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग, पॉप्युलर प्रकाशन, दुसरी आवृत्ती, १९९२, मुंबई

५. कमल देसाई, काळा सूर्य आणि हॅट घालणारी बाई, मौज प्रकाशन, पहिली आवृत्ती, १९७५, मुंबई

६. बर्नार्ड बोझंकिट, थ्री लेक्चर्स ऑन इस्थेटिक्स-अनुवादक-कमल देसाई, महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळ, १९८३, मुंबई

७. वंदना शिवा, स्टोलन हार्वेस्ट-रूपांतर कमल देसाई, जनआंदोलनाचा राष्ट्रीय समन्वय, २००६, पुणे

८. संजय आर्वीकर, नव्या अवकाशातील आनंदयात्रा, पद्मगंधा प्रकाशन, २००७, पुणे

९. निवडक कमल देसाई - काळ्या सूर्याखालच्या गोष्टी, संपादन-प्रस्तावना : संजय आर्वीकर, लोकवाङ्मय गृह, २०२०, मुंबई

१०. संजय आर्वीकर, विश्वांगण, विद्या बुक्स पब्लिशर्स, २०१९, औरंगाबाद

११. वंदना भागवत, कमल देसाई : एक आकलन, शब्द पब्लिकेशन, २०१४, मुंबई-२

१२. स.अ. डांगे, पुराकथांचा अर्थ, १९९३, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, १९९३, पुणे

१३. लॉरेन्स कुपे, मिथ, रूटलेज्, २००७, न्यू यॉर्क

१४. डॉ. सुधाकर देशमुख, प्रतिभा आणि सर्जनशीलता, पद्मगंधा प्रकाशन, २०१६, पुणे

१५. मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप, संपादक, गो.मा. पवार, म.द. हातकणंगलेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, १९८६, मुंबई

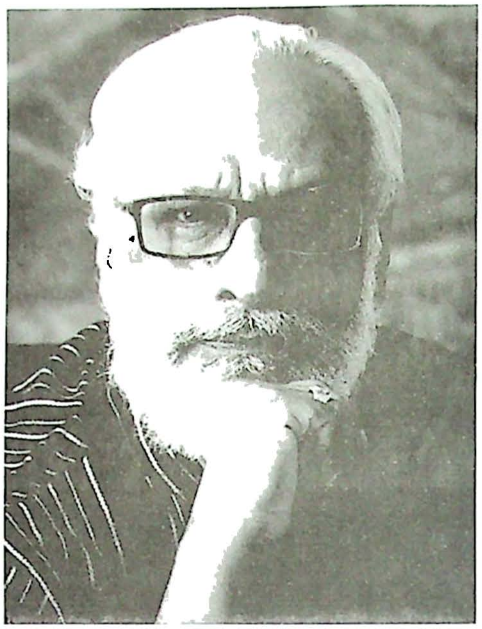
१६. मॅगी ॲन बोअर्स, मॅजिक रिॲलिझम्, रूटलेज्, २००७, न्यू यॉर्क

१७. अल्बेर काम्यू, द रिबेल, भाषांतर - भि.वि. मराठे, महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळ, १९७७, मुंबई

१८. एरिक फ्रॉम, फिअर ऑफ फ्रीडम, भाषांतर - डॉ. आ.ह. साळुंके, महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळ, १९८८, मुंबई

मुखपृष्ठ कलावंत :

चित्रकार चंद्रकांत चन्ने



नागपूरचे सुविख्यात चित्रकार चंद्रकांत चन्ने यांचा जन्म गडचिरोली जिल्ह्यातील चिमूर येथे ५ जून १९४९ ला झाला. त्यांचे चित्रकलेचे शिक्षण 'महाराजा सयाजीराव गायकवाड विद्यापीठ, बडोदा' तसेच 'कला भवन, विश्वभारती विद्यापीठ, शांतिनिकेतन, पश्चिम बंगाल' येथे झाले. नागपूरच्या बच्छराज व्यास विद्यालयात कलाशिक्षक म्हणून त्यांनी २८ वर्षे नोकरी केली. त्यानंतर आठ वर्षे ते सेन्ट्रल इंडिया स्कूल ऑफ फाईन आर्ट्स, नागपूर या कला महाविद्यालयात प्राचार्य होते. सध्या ते सर जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट्स, मुंबई आणि मणिपाल विद्यापीठ, जयपूर या संस्थांशी अतिथी प्राध्यापक या नात्याने संलग्न आहेत. 'मुलांचे भावविश्व' या विषयावर त्यांनी पीएचडी मिळवली आहे. कलाशिक्षण हा त्यांचा नेहमीच जिव्हाळ्याचा विषय राहिलेला आहे. २०१९ साली वर्धा येथे झालेल्या विदर्भ साहित्य संघाच्या 'बाल साहित्य संमेलना'चे ते अध्यक्ष होते.

गेली ४६ वर्षे ते नागपुरात 'बसोली' ही शालेय मुलांमध्ये चित्रकलेची गोडी निर्माण करणारी चळवळ चालवत आहेत. 'बसोली ग्रुप ऑफ चाईल्ड आर्टिस्ट' या संस्थेचे ते संस्थापक अध्यक्ष आहेत. बसोलीच्या माध्यमातून त्यांनी हजारो शालेय विद्यार्थ्यांमध्ये कलाजाणीव रुजवली. या चळवळीतून मुलांमध्ये दृष्यकलेबाबत संवेदनशील दृष्टी निर्माण होण्यासोबतच अनेक चांगले कलावंतही उदयास आले. नागपुरात आणि विदर्भात कलाविषयक समज आणि कलाविषयक सकारात्मक दृष्टीकोन विकसित करण्यासाठी त्यांनी अनेक कार्यक्रम, चित्रप्रदर्शने, कार्यशाळा, शिबिरे, व्याख्याने यांचे आयोजन केले आहे. दिवसा विद्यार्थ्यांना शिकवणं, रात्री आपलं पेंटिंग करणं आणि मिळेल तो वेळ बसोलीसाठी देणं हेच त्यांनी आपलं ध्येय मानलं.

चंद्रकांत चन्ने यांची चित्रे भारतातील अनेक महत्त्वाच्या शहरात प्रदर्शित झालेली आहेत. देशाबाहेर अबूधाबी, जकार्ता, सिंगापूर, बोस्टन, लंडन, पॅरीस या महत्त्वाच्या शहरांमधून त्यांची चित्रे प्रदर्शित झालेली आहेत. अनेक पुरस्कारांनी त्यांच्या कलेचा गौरव झाला आहे.

काळा रंग हा त्यांचा आवडता रंग आहे आणि त्याचे आकर्षण त्यांच्या अनेक चित्रांमधून दिसून येते. ते म्हणतात, 'काळ्या रंगाची एक वेगळी दुनिया आहे. काहींना काळा रंग म्हणजे गूढ असे काहीतरी वाटते. काहींना हा रंग नकोसा वाटतो. मात्र हाच काळा रंग प्रकाशाचे उगमस्थान आहे. काळ्या काळोखातूनच प्रकाशाचा उगम होत असतो. पुराणात, भारतीय दंतकथेतही काळ्या रंगाचा उल्लेख आढळतो. अध्यात्माचा पायादेखील काळ्या रंगावर वसला आहे. जेव्हा सगळीकडे अंधकार असतो तेव्हाच आशेची पहाट काळ्या रंगातून उमलत असते. मातेच्या गर्भात बाळ नऊ महिने वाढत असते तेव्हा तेथील काळोख हाच त्याचा सोबती असतो. तो जेव्हा गभार्तून बाहेरच्या जगात येतो त्यावेळी प्रकाशाशी त्याचा संबंध येतो. काळ्यातूनच प्रकाशाची वाट दिसत जाते. शांतीनिकेतनध्ये राहत असताना तेथील काळ्या रंगाच्या वास्तू, तेथे असलेला काळ्या रंगाचा वापर याचा प्रभाव माझ्यावरदेखील झाला असावा. माझे गुरू पद्मभूषण के. जी. सुब्रमणीयन यांचे शांतीनिकेतनला असलेले घर देखील काळ्या रंगाचे आहे. माझे नागपूरचे घर देखील काळ्या रंगातच आहे. हा काळा रंग खूप काही सांगून जातो. त्यातील गूढता शोधण्याचा, माझे बालपण, माझा भूतकाळ हा काळ्या रंगातून कॅनव्हासवर मांडण्याचा माझा प्रयत्न असतो.' काळ्या रंगाबद्दल असलेले आकर्षण चंद्रकांत चन्ने अशा शब्दात सांगतात. काळ्या रंगाचे विविध पैलू त्यांनी आपल्या कलेतून मांडले आहेत. लिव्हींग विथ ब्लॅक, ब्लॅक बुल, काला खट्टा अशा विविध चित्रमालिका त्यांनी केल्या आहेत.

• • •

(संपर्क : ९८२३१५९८९७/इमेल : *chandrakantchanne@gmail.com*)

अनुक्रमणिका

वाङ्मय आणि समीक्षाव्यवहार : काही समस्या

सुधीर रसाळ

विदर्भ साहित्य संघ आणि महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ यांच्यावतीने दि. १८ ऑक्टोवर २०२०, १ नोव्हेंबर २०२०, २९ नोव्हेंबर २०२० आणि १५ डिसेंबर, २०२० रोजी दृश्यमाध्यम प्रणालीद्वारे नवलेखकांसाठी कार्यशाळेचे आयोजन करण्यात आले. नामवंत साहित्यिकांनी मार्गदर्शन केलेल्या या कार्यशाळेतील डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले (कादंबरी), डॉ. अविनाश सप्रे (कथा), डॉ. सुधीर रसाळ (समीक्षा) आणि डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी (कविता) या चार उद्घाटकांनी केलेली बीजभाषणे आम्ही येथे वाचकांसाठी देत आहोत.

डॉ. सुधीर रसाळ
मो. ९८८१४००३५०
इमेल : *rasalsn@gmail.com*

वाङ्मयाच्या बाबतीत आपण समीक्षाव्यवहार करतो म्हणजे नेमके काय करतो? या प्रश्नाचा विचार करण्याआधी आपण कोणत्या लेखनाला समीक्षा म्हणतो, हे निश्चित केले पाहिजे. वर्तमानपत्रांत, मासिकांत 'समीक्षा' या नावाखाली वेगवेगळ्या प्रकारचे लेखन प्रसिद्ध होत असते. नव्या वाङ्मयकृतींवर छोटेखानी अभिप्राय प्रसिद्ध होत असतात. त्यापेक्षा थोड्या अधिक शब्दसंख्येची परीक्षणेही प्रसिद्ध होत असतात. कवितेची रसग्रहणे केली जातात. आस्वादक समीक्षा म्हणूनही बरेच लेखन प्रसिद्ध होत असते. वाङ्मयकृतीच्या रचनेचे विश्लेषण करून तिचा दर्जा ठरवणारे लेखन केले जाते. हा वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपाचा अभ्यास असतो. एखाद्या लेखकाच्या समग्र वाङ्मयाचा अभ्यास मांडणारे, विशिष्ट कालखंडातील एकूण वाङ्मयाच्या स्वरूपाचा, वैशिष्ट्यांचा आढावा घेणारे, वाङ्मयातील विविध प्रवाहांची मीमांसा करणारे, या सर्व प्रकारच्या लेखनास सामान्यपणे 'समीक्षा' संबोधले जाते. या बरोबरच वाङ्मयाचा इतिहासही समीक्षेच्या क्षेत्रातच येतो.अशा सर्व प्रकारच्या लेखनाला जरी समीक्षा म्हटले जात असले तरी या सर्व प्रकारच्या लेखनाचे उद्देशही समान नाहीत. उदा. अभिप्रायपर लेखन हे वाचकाला वाङ्मयकृतीची शिफारस करणारे असते. तर परीक्षण हे तेवढ्याच वाङ्मकृतीचे चांगले-वाईटपण वाचकाच्या निदर्शनास आणून देणारे असते. रसग्रहण आणि आस्वादक समीक्षा ही वाङ्मयकृतीचा वाचकाच्या मनावर होणारा संस्कार शब्दबद्ध करणारे लेखन असते आणि हे मूलतः वैयक्तिक स्वरूपाचे असते. वाङ्मयाच्या स्वरूपाची मीमांसा करणारे लेखन हा वाङ्मयाचा अभ्यास असतो. तेव्हा सर्व प्रकारच्या लेखनास जरी स्थूलमानाने समीक्षा म्हटले जात असले तरी यातून खरी समीक्षा कोणती, असा एक प्रश्न उभा राहतो.

समीक्षेच्या नावाखाली लिहिल्या जाणाऱ्या सर्व प्रकारच्या लेखनात एक गोष्ट समान आहे. सर्वप्रकारच्या लेखनात कमीअधिक प्रमाणात वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपाचे, गुणवत्तेचे विश्लेषण केले गेले असून वाङ्मयकृती म्हणून तिच्या दर्जाबद्दल काही एक प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे भूमिका घेतली गेली आहे.सर्व प्रकारच्या समीक्षापर लेखनात समान असलेले हे कार्य ज्या प्रकारच्या समीक्षालेखनात मुख्यत्वे करून केले जाते त्या लेखनासच समीक्षा म्हटले पाहिजे. मानवाभोवतीच्या वस्तूंचे स्वरूप, तिचे अंगोपांग जाणून घेण्यासाठी तिचे विश्लेषण आणि तिची चिकित्सा करणे, हे कार्य

अनुक्रमणिका

करणाऱ्या व्यवहारास आपण 'ज्ञान' म्हणतो. याचा अर्थ असा की, वाङ्मयकलेसंबंधीचे जे लेखन वाङ्मयाचे ज्ञान देते त्या लेखनास आपण 'समीक्षा' म्हटले पाहिजे. म्हणून वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपाचा, लेखकाच्या समग्र वाङ्मयाचा, विशिष्ट कालखंडातील एकूण वाङ्मयाचा, वाङ्मयातील विविध प्रवाहांचा अभ्यास असलेल्या लेखनास 'समीक्षा' म्हटले पाहिजे. कुठल्याही सामग्रीच्या केल्या जाणाऱ्या अभ्यासाला 'शास्त्र' म्हटले जात असल्यामुळे वाङ्मयाचा अनेक अंगांनी केल्या जाणाऱ्या अभ्यासालाही 'शास्त्र' म्हटले पाहिजे.

आपण कुठलेही शास्त्र घेतले तर त्याला इतिहासाचे एक अंग असते. प्रत्येक शास्त्रात नवनवे शोध लागत असतात. शास्त्रात स्थिरावल्या गेलेल्या काही उपपत्ती, काही सिद्धांत, काही संकल्पना बाद होत असतात, काही नवे सिद्धांत-नव्या संकल्पना त्यांची जागा घेत असतात. अशा प्रकारची प्रक्रिया सर्वच शास्त्रात होत असते. जे जे सतत बदलत असते त्याला त्याला इतिहास असतो. समीक्षेबाबत आणखी एक खास वस्तुस्थिती आहे. समीक्षेची सामग्री असलेले वाङ्मयही सतत बदलत असते. आणि वाङ्मयातील बदलाबरोबरच समीक्षाही बदलत असते. वाङ्मयात आणि समीक्षेत होणारे हे बदल इतर शास्त्रांच्या आणि त्यांच्या सामग्रीच्या तुलनेत अधिक वेगवान असतात. अशा होणाऱ्या बदलांमुळेच वाङ्मयाला आणि समीक्षेला इतिहास असतो. म्हणून वाङ्मयाचा आणि समीक्षेचा इतिहास सांगणारे लेखन ही समीक्षेची एक शाखा मानली पाहिजे.

कुठल्याही शास्त्राचा अभ्यास करायला आणि त्यात तज्ज्ञता मिळवायला दीर्घकाळ व्यासंग करावा लागतो. म्हणून कुठलेही शास्त्र असो, त्याचा अभ्यास ही सामान्य जीवन जगणाऱ्या माणसाच्या कक्षेत येत नाही. परंतु सामान्य माणसाला एखाद्या शास्त्राबद्दल कुतूहल असू शकते. म्हणून अशांसाठी प्रत्येक शास्त्रातील घडामोडींचा आकलनसुलभ परिचय करून देणारे-ज्याला इंग्रजीत पॉप्युलर सायंटिफिक रायटिंग म्हणतात असे -लेखन प्रसिद्ध होत असते. मराठीत मात्र नैसर्गिक विज्ञानावरचे आणि सामाजिक शास्त्रांवरचे असे लेखन अस्तित्वात नाही. वाङ्मयसमीक्षेबद्दल मात्र थोडी वेगळी स्थिती आहे. समीक्षेची सामग्री असलेले ललित वाङ्मय सामान्यतः अनेक माणसांच्या आस्थेचा आणि संपर्काचा भाग असतो, म्हणून अशाला या आस्थाविषयाबद्दल जाणकाराकडून अधिक माहिती हवी असते. वाचनासाठी वाङ्मयकृतीची निवड करण्यासाठी जाणकाराचे मार्गदर्शक हवे असते. असे मार्गदर्शन देणारे अभिप्राय आणि परीक्षणे याची अशांना गरज असते. या प्रकारच्या लेखनात सूक्ष्म व सांगोपांग अभ्यास असत नाही. समीक्षेतील हे पॉप्युलर स्वरूपाचे लेखन आहे. वाङ्मयकृतींचा सांगोपांग अभ्यास हा समीक्षेचा गाभा, वाङ्मयावरचे (आणि समीक्षेवरचेही) इतिहासपर लेखन ही समीक्षेची एक शाखा आणि वाङ्मयकृतीचा परिचय करून देणारे अभिप्रायवजा आणि परीक्षणपर लेखन हे पॉप्युलर पातळीवरचे लेखन अशी एक व्यवस्था समीक्षाशास्त्राबद्दल आपल्या मानावी लागते. माणसाच्या अनुभवकक्षेत प्रकृतीतल्या ज्या ज्या वस्तू किंवा घटना येताच त्यांचे स्वरूप जाणून घेतानाच त्यांसंबंधी एक अनुकूल-प्रतिकूल प्रतिक्रिया माणसाच्या मनात उमटत असते. बेडूक, पाल, झुरळ इ. पाहिल्यावर एक प्रतिकूल प्रतिक्रिया आणि फुलपाखरू, मोर,फुले इ. पाहिल्यावर अनुकूल प्रतिक्रिया माणसाच्या मनात उमटते. या अनुकूल-प्रतिकूल प्रतिक्रियेत अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तीने त्या वस्तूचे किंवा घटनेचे केलेले मूल्य दडलेले असते. म्हणजेच, अनुभवविषय झालेल्या वस्तूचे किंवा घटनेचे आकलन करता करतानाच त्याने ती वस्तू किंवा घटना 'चांगली' की 'वाईट' हेही ठरवलेले असते. वस्तू आणि घटना चांगली आहे की वाईट आहे हे ठरवणे हे प्राथमिक पातळीवरचे मूल्यमापन आहे. या चांगल्या वाईटपणाला वस्तुनिष्ठ आणि सार्वत्रिक पातळीवर नेले की ते त्या वस्तूचे 'मूल्य' बनते. अनुभवविषय झालेल्या वस्तूचे प्राथमिक पातळीवर मूल्यमापन करणे ही माणसाच्या बुद्धीचे नैसर्गिक पण प्राथमिक पातळीवरचे कार्य आहे.

या प्रकारे निसर्गातील वस्तूंचे आणि घटनांचे ठरवले जाणारे 'चांगलेवाईट'पण बाजूला सारून त्यांचे वस्तुनिष्ठ निरीक्षण करणे, त्यांच्या स्वरूपाचा आणि त्यांच्यासंबंधी उपस्थित होणाऱ्या सर्वच प्रश्नांचा शोध घेणे, हे शास्त्राचे-विज्ञानाचे- कार्य आहे. अनुभव घेताना उमटणाऱ्या चांगले-वाईटपणाबद्दलच्या व इतर भावनिक प्रतिक्रिया जाणीवपूर्वक बाजूला सारून त्या वस्तूंचेच केवळ निरीक्षण करणे ही जाणीवपूर्वक केली जाणारी मानसिक

कृती आहे. नैसर्गिक विज्ञाने आणि सामाजिक विज्ञाने यांतील ज्ञानसाधकाला या प्रकारचेच निरीक्षण करावे लागते. निसर्गातील वस्तू आणि घटना यांच्या शास्त्रांबरोबरच मानवी जीवन, कृती आणि व्यवहार यांचे आणि यांच्यांशी निगडित असणाऱ्या गोष्टींचे सर्वांगीण आकलन करणारी काही शास्त्रे आहेत. मानवाने घडवलेला समाज, या समाजाने स्थापन केलेल्या राज्य, अर्थ या सारख्या सार्वजनिक संस्था, यांचे स्वरूप आणि व्यवहार जाणून घेणारी काही सामाजिक शास्त्रे आहेत. माणसाला दिसत-जाणवत असलेले त्याच्या सभोवतालचे वास्तव खरेच अस्तित्वात आहे का? या जगात जे घडताना दिसते ते खरोखरीच घडत असते का? हे खरे आहे हे कशावरून समजायचे? खरेपणाची कसोटी काय? माणसाचे अमुक एक वर्तन इष्ट आहे की अनिष्ट आहे, हे कसे ठरवायचे? सभोवतालच्या काही वस्तू पाहून सर्वच माणसांना सुख वाटते. माणसाने घडवलेल्या काही कृती सुखदायक वाटत असल्यामुळे आणि त्या वारंवार पहाव्याशा, अनुभवाव्याशा वाटत असल्यामुळे त्या टिकवून ठेवाव्याशाही वाटतात. अशा प्रकारच्या सुखदायक, -ज्यांना 'सुंदर' म्हटले जाते- अशा गोष्टींत सुखदायक वाटणारे असे काय असते? एखादी गोष्ट खरी आहे किंवा खोटी आहे, एखादे वर्तन इष्ट आहे किंवा अनिष्ट आहे आणि मानवाने निर्माण केलेली एखादी गोष्ट सुंदर आहे किंवा अ-सुंदर आहे हे ठरवण्याचे निकष काय? हे आपण कशाच्या आधारे ठरवतो? अशा प्रश्नांचा शोध घेणारी शास्त्रे सिद्ध झाली. या सर्व शास्त्रांचा समावेश 'तत्त्वज्ञान' या गटात केला जातो. सत्य, नीती आणि सौंदर्य यांचे स्वरूप आणि त्यांची ओळख करून देणारे निकष यासंबंधीचा शोध ही शास्त्रे घेतात. मानवनिर्मित सौंदयाच्या स्वरूपाचा आणि त्याच्या मूल्यांचा शोध घेणारे कलास्वरूपशास्त्र हे तत्त्वज्ञानाची शाखा असलेल्या सौंदर्यशास्त्राच्याच कक्षेत येते. वाङ्मयाचा विचार करणारे समीक्षाशास्त्रही याच कलास्वरूपशास्त्राच्या गटाचा भाग आहे. ही सर्व अभ्याससामग्रीसंबंधीची प्रमाणके निश्चित करणारी शास्त्रे आहेत. तेव्हा समीक्षाशास्त्र हे वाङ्मयासंबंधीची प्रमाणके निश्चित करणारे 'प्रमाणकीय शास्त्र' आहे. आपण एखादे लेखन वाचतो आणि ते आपल्याला चांगले वाटते. त्यानंतर आपण त्या लेखनाचे जाणवलेले चांगलेपण हाच अभ्यासविषय बनवतो आणि हे चांगलेपण म्हणजे काय, ते या लेखनात कसे आले, याचाच वस्तुनिष्ठपणे शोध घेऊ लागतो. यातून समीक्षाशास्त्र घडत जाते.

समीक्षाशास्त्राच्या अस्तित्वाबद्दलच एक प्रश्न उपस्थित केला जातो. कविता ही भोगायची असते; असे विंदा करंदीकरांचे सुप्रसिद्ध विधान आहे. परंतु याचा अर्थ असा मात्र नाही की कवितेचा अभ्यास करणे चुकीचे आहे. करंदीकरांनी स्वत: शास्त्रीय पद्धतीने समीक्षालेखन केले आहे. मुख्य म्हणजे समीक्षा 'शास्त्र' मानण्याला आस्वादक समीक्षकांचा विरोध आहे. वाङ्मयकृतीचे स्वरूप असे आहे की त्याचा शास्त्रीय पद्धतीने अभ्यासच होऊ शकत नाही; कारण त्याचा वाचकाला येणारा अनुभव हा अविश्लेषणीय असतो; वाङ्मयकृतीचा संवेदनशील वाचकाला येणारा अनुभव फक्त साकार करता येतो; अशा लेखनाला जरी 'आस्वादक समीक्षा' म्हटले जात असले तरी या लेखनाचे स्वरूप ललित गद्यासारखे असते. वाङ्मयकृतीवरचे हे आस्वादपर लेखन एक 'कलाकृती'च असते. अशी भूमिका आस्वादक समीक्षकांनीच घेतलेली आहे! कलाकृतीचा घेतलेला आस्वाद आस्वादक शब्दबद्ध करतो म्हणजे तो आस्वादिलेल्या कलाकृतीवर आणखी एक कलाकृती निर्माण करतो. त्याने निर्माण केलेल्या या कलाकृतीवरच्या कलाकृतीचा वाचकाला उपयोग काय? ती वाचून मूळची कलाकृती जाणून घेण्यापेक्षा मूळची कलाकृती स्वत:च वाचून ती जाणून घेणे हे त्याला हव्या असणाऱ्या कलानुभवाच्या दृष्टीने अधिक खात्रीशीर असणार. त्यामुळे आस्वादसमीक्षा वाचण्याऐवजी तो मूळची कलाकृती वाचणेच पसंत करील. आपला आस्वाद शब्दबद्ध करून एका कलाकृतीवर आधारलेली आणखी एक कलाकृती निर्माण करण्यापेक्षा आस्वादक स्वतंत्र कलाकृती का निर्माण करीत नाहीत? असा प्रश्न विचारता येईल.अशी मूलभूत निर्मिती करण्याइतकी प्रतिभा त्यांच्याजवळ नसल्यामुळे ते आस्वादालाच कलाकृतीचे रूप देण्याचा प्रयत्न करतात. अशा प्रकारे घडवलेल्या कलाकृतीचा 'कलाकृती' या नात्याने दर्जा सामान्यच असणार. अशी सामान्य कलाकृती वाचण्यात वाचकाने आपला वेळ का दवडावा? असे अनेक प्रश्न या भूमिकेबद्दल पडतात.

वाङ्मयकृतीचे विश्लेषण करून तिचे मूल्यमापन

अनुक्रमणिका

करणे हे समीक्षेचे उद्दिष्ट मानले जाते. परंतु आपणांस वाङ्मयकृतीच्या दर्जाबद्दल, तिच्या मूल्याबद्दल वाचकांमध्येच नव्हे तर समीक्षकांतही तीव्र स्वरूपाचे मतभेद दिसून येतात. एखाद्याला चांगली वाटणारी साहित्यकृती दुसऱ्याला टाकाऊ वाटू शकेल. वाचकाच्या अभिरुचीच्या दर्जाशीही मूल्यमापनाचा संबंध असतो. काहींना चित्रपटासाठी लिहिलेली गाणी हीच चांगली कविता वाटते. अशांना मर्ढेकर, अरुण कोलटकर अशांची कविता वाचवणारही नाही. परंतु वाङ्मयाचे वाचन करून करून त्यांची अभिरुची जर विकसित झाली तर त्याला चित्रपटाच्या गाण्यांपेक्षा मर्ढेकरादिकांची कविता श्रेष्ठ वाटू शकेल. अभिरुचिविकासाचा अनुभव संगीताबद्दल येतो. चित्रपट-गीते ऐकणारा हळू हळू शास्त्रीय संगीत पसंत करायला लागतो. एखादी वाङ्मयकृती चांगली आहे की नाही याचा निर्णय वाचकाच्या अभिरुचीशी निगडित आहे. दुसरे म्हणजे वाङ्मयाचे श्रेष्ठत्व तो कोणत्या निकषांवर ठरवतो याबद्दलही मतभेद असतात. वाङ्मयाच्या श्रेष्ठत्वाचे नेमके निकष सांगता येत नसल्यामुळे आणि सांगितल्या जाणाऱ्या निकषांतही विविधता असल्यामुळे प्रत्येक वाचक आपापले निकष ठरवतो. विशिष्ट निकषांवर एखादी वाङ्मयकृती जर श्रेष्ठ ठरत असेल तर दुसऱ्या प्रकारच्या निकषांवर ती श्रेष्ठ ठरेलच असे नाही. वाङ्मयकृतीच्या मूल्यमापनात वैयक्तिक आवडीचा फार मोठा वाटा असतो. म्हणून मूल्यमापनाच्या उद्देशाने समीक्षा करूच नये, तो केवळ वाङ्मयकृतीच्या स्वरूपाचा अभ्यास असावा, असे मानले जाऊ लागले.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या चरणात विज्ञानाचा झपाट्याने विकास होऊ लागला. फ्रॉइड आणि युंग यांनी केलेल्या संशोधनामुळे मनोविश्लेषणशास्त्र अस्तित्वात आले. फर्दिनांद डी. सस्यूरने एककालिक भाषाशास्त्राचा पाया घातला. त्यामुळे भाषेच्या अभ्यासाची पद्धत बदलली. भाषाशास्त्राचे 'भाषाविज्ञान' झाले. विज्ञानाच्या प्रभावाच्या या वातावरणाचा परिणाम सामाजिक शास्त्रांच्या स्वरूपावरही झाला. समीक्षाशास्त्रालाही विज्ञानाचे रूप दिले जाऊ लागले. वाङ्मयाचे मूल्यमापन करणे हे समीक्षेचे कार्य असल्याचे अमान्य केले गेले. मूल्यमापनाला वस्तुनिष्ठ आणि सार्वत्रिक रूप दिले जाऊ शकत नाही; मूल्यमापन करणे हे विज्ञानाच्या चौकटीत बसत नाही; अशी मूल्यमापनाबद्दल भूमिका घेतली जाऊ लागली. भाषा ही ललित वाङ्मयाच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम आहे. तेव्हा ललित वाङ्मय हा मूलत: भाषिक व्यवहार असल्यामुळे या भाषिक व्यवहाराची चिकित्सा करणारे समीक्षाशास्त्र हे भाषाशास्त्राच्या कक्षेत असायला हवे. असे मत मांडले गेले. ललित वाङ्मयात भाषेचा वापर कसा केला जातो, याचा शोध घेणे महत्त्वाचे बनले. यातून संरचनावाद, डी कन्स्ट्रक्शन अशा नव्या उपपत्तींची निर्मिती झाली. माणसाचे मन ही वाङ्मयाची सामग्री असल्यामुळे वाङ्मय हे मनोविश्लेषणशास्त्राच्या कक्षेत येते, असाही विचार केला गेला. यातून फ्रॉइड आणि युंग यांच्या सिद्धांतांच्या आधारे वाङ्मयीन उपपत्ती मांडल्या गेल्या.

परंतु समीक्षेला विज्ञान बनवणाऱ्यांना समीक्षेचे मूल्यमापन हे उद्दिष्ट टाळता आलेले नाही. वाङ्मयाच्या नावाखाली हौशी लेखकापासून प्रतिभासंपन्न लेखकांपर्यंत अनेकजण लेखन करतात.त्यामुळे वाङ्मयाच्या नावाखाली इतके लेखन होते की,त्यातून वाङ्मयाच्या स्वरूपाची चिकित्सा करण्यासाठी सामग्रीची निश्चिती करणे अवघड बनून जाते. अभ्यासासाठी योग्य सामग्रीची जर निवड करायची असेल तर निवडीचे काही निकष निश्चित करावे लागतात. अशा निवडीत जे 'वाङ्मय' ठरेल त्याचीच चिकित्सा विज्ञानाच्या पद्धतीने करावी लागणार. इतर सामाजिक शास्त्रांबद्दल हा प्रश्न निर्माण होत नाही. समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र यांची सामग्री पूर्वसिद्ध असते; आयती तयार असते. तसे वाङ्मयाबद्दल होऊ शकत नाही. वाङ्मयाबद्दल समीक्षकाला आपली संशोधनसामग्री निवडावी लागते. त्यासाठी मूल्यमापनाची आवश्यकता असते.तेव्हा उपलब्ध वाङ्मयाचे कुठल्या तरी पातळीवर मूल्यमापन करावेच लागते. समीक्षा हे असे शास्त्र आहे की ज्यात मूल्यमापन अटळ आहे.

माणसाचे मन अगर माणसाचे समग्र जीवन ही वाङ्मयाची निर्मितिसामग्री आहे.परंतु मानवी जीवन आणि मन सामाजिक वातावरणात आणि सामाजिक वातावरणामुळे घडत असल्यामुळे माणसाभोवतीचे सामाजिक वातावरणही वाङ्मयाच्या निर्मितिसामग्रीच्या कक्षेत येते. माणसाच्या मनाची जडणघडण ही तो ज्या समाजात राहतो त्या समाजातून होत असते. तेव्हा

माणसाच्या मनाचा विचार सामाजिकता टाळून होऊ शकत नाही. तेव्हा वाङ्मय ही एक सामाजिक घटना आहे आणि तिचा विचार करणारी समीक्षा हे सुद्धा एक सामाजिक शास्त्रच आहे; अशी भूमिका घेतली जाते. या भूमिकेतून समीक्षेत काही सामाजिकतेला महत्त्व देणाऱ्या वाङ्मयीन उपपत्ती अस्तित्वात आल्या. वाङ्मयाची चिकित्सा करणाऱ्या मार्क्सवादी आणि स्त्रीवादी उपपत्ती याच भूमिकेतून सिद्ध झाल्या. या सर्व विवेचनाचा निष्कर्ष असा की समीक्षेला अप्रत्यक्षपणे एक स्वायत्त, स्वतंत्र असे शास्त्र म्हणून अस्तित्वच नाकारले जाताना दिसते.भाषाशास्त्र, मानसशास्त्र आणि समाजशास्त्र समीक्षेला आपल्या कक्षेत ओढण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात.

इतर कलांपेक्षा वाङ्मयाचे काही प्रश्न वेगळे आहेत. इतर कलांच्या तुलनेत वाङ्मयाचा मानवी जीवनाशी निकटचा, प्रत्यक्ष संबंध आहे. प्रत्यक्षपणे मानवी जीवनच वाङ्मयाची निर्मितिसामग्री आहे. त्यामुळे मानवी जीवनातील प्रश्न वाङ्मयाशी निगडित केले जातात आणि समीक्षेला सामाजिक शास्त्रांशी जोडण्याचा प्रयत्न होतो. तसेच मानवी जीवन बदलवून टाकण्याचे, मानवी जीवनात मार्गदर्शन करण्याचे कार्य वाङ्मयाकडे सोपवले जाताना दिसते. यातून वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाचे काही निकषही दिले जातात. दुसरीकडे वाङ्मय ही कला असून इतर कलांसाठी मूल्यमापनाचे जे निकष आहेत तेच वाङ्मयाच्या मूल्यमापनासाठीचे निकष आहेत; समीक्षा ही सामाजिक नव्हे तर ती तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रातले शास्त्र असून ती सौंदर्यशास्त्राची-कलास्वरूपशास्त्राची- एक शाखा आहे; म्हणून मानवी जीवन ही जरी वाङ्मयाची निर्मितिसामग्री असली तरी मानवी जीवनाशी संबंधित मूल्ये समीक्षेचा भाग होऊ शकत नाहीत आणि वाङ्मयाच्या मूल्यमापनासाठी ती वापरण्याची काहीही गरज नसते; अशीही भूमिका घेतली जाते. हे सर्व प्रश्न कधीही निकालात निघणार नाहीत, असेच त्यांचे स्वरूप आहे. त्यामुळे अठरा धान्यापासून तयार होणाऱ्या कडबोळ्यासारखेच समीक्षाशास्त्रही हे अनेक वादग्रस्त प्रश्नांचे कडबोळे आहे.

इतर शास्त्रांच्या सामग्रीच्या तुलनेत समीक्षेची सामग्री असणाऱ्या वाङ्मयाचे स्वरूप सतत बदलत असते. उदाहरणार्थ पाश्चात्त्य वाङ्मयीन जगतात कविता, कादंबरी, नाटक या वाङ्मयप्रकारांची पारंपरिक रूपे मोडून एक वेगळ्या प्रकारची रूपे बनवली. उदाहरणार्थ, वास्तववादाच्या जागी अतिवास्तववाद आला आणि नंतर वाङ्मयप्रकाराची पारंपरिक रूपे मोडून त्यातून न-काव्य, न-नाट्य, न-कादंबरी, अशी नवी रूपे घडवली. असे बदल समीक्षेपुढे नवनवे आव्हानच उभे करीत असलेले दिसतात.या नव्या रूपातल्या वाङ्मयकृतींचे विश्लेषण आणि मूल्यमापन कसे करायचे, असा प्रश्न समीक्षकांपुढे उभा राहिला. मराठीपुरते बोलायचे झाल्यास मर्ढेकरांची कविता जेव्हा समीक्षकांसमोर आली तेव्हा ही कविताच नाही, असा निर्णय तिच्याबद्दल प्रस्थापित समीक्षकांनी दिला. वाङ्मयकृतीचे केवळ रूपच नव्हे तर वाचकांवर तिचे होणारे परिणाम आणि तिच्या निर्मितीचे उद्दिष्ट यांतही बदल होताना दिसते. संस्कृत साहित्यशास्त्राने 'ब्रह्मास्वादसहोदर आनंद' देणे हे वाङ्मयाचे उद्दिष्ट सांगितले होते. परंतु मर्ढेकर, नामदेव ढसाळ यांची कविता, जी.ए. कुळकर्णी यांची कथा वाचकांस असा आनंद देण्याऐवजी ही वाचकमनात एक अस्वस्थता निर्माण करते. गो. वि. करंदीकरांनी तर वाचकमनात अस्वस्थता निर्माण करणे हेच वाङ्मयकलेचे उद्दिष्ट आहे, असे म्हटले आहे!

अशा परिस्थितीत समीक्षकाला वाङ्मयाबाबत व्यवहार करायचा असल्यामुळे त्याचे हे कार्य अवघड आणि वादग्रस्त बनून जाते. येथे चर्चिलेल्या समस्यांबरोबरच आणखी काही समस्या असल्या तरी त्यांचा विचार टाळून आपण येथे शेवटची समस्या म्हणून मूल्यमापनाच्या निकषांची समस्या विचारात घेऊ.

समीक्षकासमोर असलेले लेखन ललित वाङ्मयाच्या कक्षेत येते की नाही याचा निर्णय प्रथम घेतला जातो. समीक्षकासमोरचे लेखन कुठल्या प्रकारच्या वाङ्मयीन रूपात आणि वाङ्मयप्रकारात आहे, हे जाणकार वाचकाला ते लेखन पाहताच कळून जाते. त्यासाठी त्याला विचार करावा लागत नाही. कारण त्याच्या भाषेतली वाङ्मयीन रूपे आणि वाङ्मयप्रकार यांची प्राथमिक वैशिष्ट्ये त्याच्या पूर्णत: अंगवळणी पडलेली असतात. त्यामुळे त्याच्या नकळत यासंबंधीचा निर्णय त्याचे मन घेऊन टाकते. यानंतर समोरच्या वाङ्मयकृतीचा एक कलाकृती म्हणून दर्जा, तिचे मूल्य काय, हे समीक्षक ठरवू लागतो. वाङ्मयकृतीत आशय

आणि अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व साधलेले असते असे जरी म्हटले जात असले तरी प्रत्यक्ष मूल्यमापनात आशयाचा-वाङ्मयकृतीतून अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा-आणि या अनुभवाच्या अभिव्यक्तीचा स्वतंत्रपणे विचार केला जातो. आशयाभिव्यक्तीचे अभिन्नत्व मान्य करूनही प्रत्यक्ष मूल्यमापनात आशयाभिव्यक्तीचे द्वैत सांभाळले जाते.यातून अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे मूल्य निश्चित करणारे काही आणि वाङ्मयकृतीच्या रूपाचे मूल्य निश्चित करणारे काही निकष ठरवले जातात. प्रत्यक्षात आपण मूल्यमापनासाठी आशयासाठीचा एक आणि रूपासाठीचा एक असे निकषांचे दोन व्यूह वापरीत असतो. आशयवादी समीक्षक केवळ आशयाच्या मूल्यमापनास तर रूपवादी केवळ वाङ्मयकृतीच्या रूपाच्या मूल्यमापनास महत्त्व देतात. वाङ्मयकृतीतील अनुभवाचे मूल्य ठरवण्यासाठी आशयाची व्यापकता, सखोलता, वैश्विकता या प्रकारच्या निकषाचे उपयोजन केले जाते. वाङ्मयकृतीच्या घटकांत संवाद, विरोध, समतोलत्व साधून तिला लयबद्ध आकार दिला गेला आहे का,अनुभवाची यथार्थ अभिव्यक्ती झाली आहे का आणि या वाङ्मयकृतीचे घटक परस्परांशी एकजीव होऊन त्यातून सेंद्रिय घाट सिद्ध झाला आहे का, हे रूपाचे मूल्य ठरवताना पाहिले जाते.

प्रत्येक वाङ्मयकृतीचे मूल्य ठरवल्यावर मूल्यनिर्धारित वाङ्मयकृतींचा अग्रक्रम लावण्याचा प्रयत्न केला जातो. असा अग्रक्रम लावण्यात मात्र अडचणी येत असतात. वाङ्मयकृतींचा वस्तुनिष्ठ आणि सर्वमान्य असा अग्रक्रम लावताच येत नाही. उदाहरणार्थ, दोन वाङ्मयकृतींपैकी एकीतला अनुभव व्यापक आहे आणि दुसरीतला मात्र सखोल आहे. मग कलात्मकतेच्या दृष्टीने या दोन वाङ्मयकृतींचा अग्रानुक्रम कसा लावायचा? एका वाङ्मयकृतीतील घटक संवादलयाने संयुक्त केले गेले आहेत आणि दुसऱ्या वाङ्मकृतीतील घटक मात्र विरोध लयीने संयुक्त झाले आहेत. असा दोन वाङ्मयकृतींचा अग्रक्रम कसा लावायचा, असे प्रश्न मूल्यमापनाच्या संदर्भात निर्माण होतात. एक समीक्षक व्यापकतेला आणि संवादलयीला महत्व देईल तर दुसरा सखोलतेला आणि विरोध लयीला महत्व देईल. त्यामुळे त्यांच्यात एकमत होणारच नाही. वाङ्मयकृतींचे मूल्यामापन हे कायमचे वादग्रस्त रहात आले आहे. समीक्षक वाङ्मयाकडे कसे पाहतो, वाङ्मयाबद्दलची त्याची भूमिका काय, यावर ते अवलंबून रहात आले आहे. वाङ्मयकृतीचे मूल्यमापन हे नेहमीच स्थूल,सापेक्ष आणि परिवर्तनीय असते. असे जरी असले तरी काही वाङ्मयकृतींचे श्रेष्ठत्व मात्र सातत्याने वादातीत रहात आले आहे. मराठीत ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पाश्चात्त्य जगतातील भाषांमधील शेक्सपिअर, टॉल्स्टॉय, दोस्तोएव्हस्की या अशा काही लेखकांच्या काही वाङ्मयकृतींचे श्रेष्ठत्व वादातीत मानले गेले आहे. म्हणून वाङ्मयकृतींचा अग्रक्रम न ठरवता वाङ्मयकृतींच्या दर्जाचे स्तर करणे इष्ट असते. ज्यांचे श्रेष्ठत्व वादातीत आहे अशा वाङ्मयकृतींचा एक स्तर मानावा. काही वाङ्मयकृती निर्विवादपणे कलापूर्ण असल्याचे मानले जाते. पण त्यांच्या दर्जाबद्दल मतभेद संभवतात. एखादी नवी वाङ्मयकृती निर्माण झाली तर आधी जी दर्जेदार मानली गेली तिचा दर्जा आणि क्रम घसरतो. म्हणून ज्या वाङ्मयकृतींचा दर्जा अस्थिर असतो; परंतु ज्या चांगल्या वाङ्मयकृती असल्याचे सर्वमान्य असते, अशा वाङ्मयकृतींचा एक स्तर कल्पावा लागतो. शेवटी, ज्या चांगल्या नाहीत, ज्या नगण्य आहेत अशांचा एक स्तर मानावा लागतो. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या स्तरांतील काही वाङ्मयकृती अशा असतात की ज्यांचा स्तर बदलत असतो. तिसऱ्या स्तरावरच्या वाङ्मयकृती दुसऱ्या स्तरावर आणि दुसऱ्या स्तरावरच्या तिसऱ्या स्तरवर अधूनमधून जातात. तेवढ्या वाङ्मयकृतींबद्दल मात्र सतत मतभेद संभवतात. वाङ्मयाच्या मूल्यमापनासाठी याच्या जोडीला आणखी एका पद्धतीचा वापर केला जातो. जिचा दर्जा ठरवायचा आहे त्या वाङ्मयकृतीची तुलना श्रेष्ठ स्तरावरच्या वाङ्मयकृतींशी करून श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीच्या तुलनेत तिचा दर्जा ठरवला जातो. वाङ्मयकृतीचे मूल्यमापन आणि तिचा अनुक्रम हे अस्थिर आणि सापेक्ष असते.

वाङ्मयकृतीचा नेमका दर्जा आणि कायमचा अनुक्रम ठरवता येत नसेल तर हा खटाटोप कशासाठी करायचा, असाही प्रश्न उपस्थित करता येईल. निसर्गातील आणि मानवनिर्मित असलेल्या ज्या ज्या वस्तूंचा मानवाला उपयोग असतो; ज्या ज्या वस्तू त्याच्या जीवनाचा भाग असतात त्या त्या वस्तूंच्या

अनुक्रमणिका

चांगलेवाईटपणाची एक व्यवस्था माणूस लावीत असतो. आपल्या भोवतीच्या वस्तू चांगल्या आहेत की वाईट, त्या स्वीकारार्ह आहेत की त्या त्याज्य आहेत हे ठरवणे माणसाच्या जीवनाच्या सुरक्षिततेसाठीची आणि अस्तित्वासाठीची गरज आहे. तसेच माणसाच्या जीवनाचा भाग असणाऱ्या, त्याच्याभोवती असलेल्या आणि सातत्याने त्याच्या संपर्कात येणाऱ्या वस्तूंची एक व्यवस्था लावणे ही त्याची नैसर्गिक प्रवृत्ती आहे. म्हणून अन्य गोष्टींप्रमाणेच तो वाङ्मयकृतींची एक व्यवस्था लावीत असतो. म्हणून वाङ्मयकृतींचे मूल्यमापन करणे माणसाला गरजेचे वाटते. त्यामुळेच समीक्षेला विज्ञानाच्या क्षेत्रात प्रवेश घेऊन तिच्याकडे असलेले मूल्यमापनाचे कार्य नाकारणे जमले नाही.

वाङ्मयासंबंधी समीक्षाव्यवहार करताना समीक्षकाने समीक्षेसंबंधीच्या अशा सर्व समस्याचे भान ठेवणे गरजेचे असते; तरच त्याची समीक्षा अर्थपूर्ण होऊ शकते. पण ती खरोखरीच अर्थपूर्ण होते का, असाही प्रश्न विचारता येईल.

थोडक्यात समीक्षा हे एक अपुरे पांघरुण असून वाङ्मयकृतीसारख्या उंच्यापुऱ्या व्यक्तीला पूर्णपणे झाकून टाकण्यासाठी ते वापरायचे आहे; ते डोक्याकडे ओढले की पाय उघडे पडतात आणि पाय झाकले की डोके उघडे पडते! काही समीक्षक ते डोक्याकडे ओढतात तर काही पायाकडे ओढतात.समीक्षेत अशी ओढाताण सतत होत असते!

• • •

आजची मराठी कादंबरी

नागनाथ कोत्तापल्ले

कादंबरी हा गद्य कथनप्रकार आहे. यातील 'गद्य' आणि 'कथन' ह्या दोन्ही संज्ञा महत्त्वाच्या आहेत. कादंबरीच्या गद्यरूपाला यासाठी अधोरेखित करावयाचे की मध्ययुगापर्यंत कथा ही पद्यरूपातच व्यक्त होत होती. किंबहुना असे म्हणता येईल की जे जे व्यक्त होई ते ते पद्यरूपातच व्यक्त करण्याची पद्धती मध्ययुगापर्यंत होती. आजही क्वचित कथाकाव्य निर्माण होताना दिसतात, नाही असे नाही. परंतु शक्यतोवर आज कोणी कथा सांगण्यासाठी कवितेचा किंवा पद्याचा वापर करीत नाही. परंतु मध्ययुगापर्यंत मात्र पद्य हाच अभिव्यक्तीचा सर्वमान्य प्रकार होता. म्हणून 'उखाहरण'सारखी महत्त्वाची प्रदीर्घ कथात्मक रचना पद्यरूपात व्यक्त झालेली दिसते किंवा रामायण-महाभारताचे मराठीमध्ये जे आविष्कार झाले ते सर्व पद्यरूपातच झाले, असे दिसते. मुक्तेश्वर आणि मोरोपंतांचा या संदर्भात विशेष निर्देश केला जात असला तरी श्रीधरांसारखे इतर अनेक कवी आहेत. 'उखाहरण' काय किंवा रामायण महाभारतासारखी पुनर्निमित रचना काय या प्रदीर्घ स्वरूपाच्या रचना होत. याशिवाय छोटी छोटी अख्यानेही मराठीमध्ये विपुल लिहिली गेली आहेत. 'उखाहरणा'च्या तुलनेत ती आकाराने छोटी असली तरी 'कथात्मकता' हाच तेथील महत्त्वाचा फरक होता. म्हणजे या दोन्ही लेखनप्रकारांत 'कथा' किंवा 'कथात्मकता' आहे. पण त्यासाठी वापरलेला लेखनप्रकार मात्र काव्य अगर पद्य आहे.

कादंबरी हा मुख्यतः आधुनिक काळातील कथात्मक लेखनप्रकार आहे आणि तो गद्यातच लिहिला जातो. याचा अर्थ असा की गद्यपरता हा जसा त्याचा एक विशेष आहे, त्याप्रमाणेच आधुनिकतेशी या कादंबरीचे एक विशेष नाते आहे. म्हणून 'उखाहरणा'ला किंवा छोट्या मोठ्या अख्यानांना कोणी कादंबरी म्हणू नये. कारण पुष्कळदा आमच्याकडेही प्रदीर्घ कथा सांगणारे लेखनप्रकार होते. सबब त्या कादंबऱ्याच होत्या, असे कधी कधी म्हटले जाते. ते ऐतिहासिकदृष्ट्या मात्र खरे आहे, असे म्हणता येत नाही. तेव्हा प्रथमतः इंग्रजी राजवटीमध्ये इंग्रजी साहित्याच्या संपर्कामधून 'कादंबरी' हा साहित्यप्रकार भारताच्या विविध भाषांमध्ये आलेला आहे, हे प्रथमतः लक्षात घेतले पाहिजे. इंग्रजांबद्दल, त्यांच्या सत्तेबद्दल आपण कितीही प्रतिकूल बोलत असलो तरी सत्तेचे काही बरेवाईट परिणाम भारतीय जीवनावर व संस्कृतीवर खोलवर झाले हे कसे नाकारता येईल? आणि का

डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले
मो. ८२०८४ ३७९२९,
८८०५७ ७०८८८

नाकारायचे? याचा अर्थ एवढाच की कादंबरी हा साहित्यप्रकार पाश्चात्यांकडून आपण स्वीकारला आहे. अर्थात कलेच्या आणि संस्कृतीच्या प्रांतात अशी देवाण-घेवाण होत असते, हेही लक्षात ठेवले पाहिजे.

दुसरी गोष्ट अशी की आपल्याकडे जी काही आधुनिकता आली आहे, तीही अव्वल इंग्रजी कालखंडातच. रूढी, परंपरा, समाज एवढेच काय धर्मापेक्षाही माणूस महत्त्वाचा असतो. त्याचे व्यक्तिमत्त्व महत्त्वाचे असते. म्हणून आधुनिक कालखंडामध्ये 'व्यक्ती' सर्व प्रकारच्या चर्चेच्या केंद्रस्थानी आली. पूर्वी धर्म केंद्रस्थानी होता. त्यामुळे मध्ययुगामध्ये निर्माण झालेल्या सर्व प्रकारच्या निर्मितीमध्ये परमेश्वर केंद्रस्थानी होता. किंबहुना त्याची स्तुती केली पाहिजे असा संकेत होता. परमेश्वराच्या खालोखाल ज्याच्यावर काव्य लिहिले गेले, तो म्हणजे राजा; कारण राजाही परमेश्वराचेच रूप मानला जात असे.

आधुनिक काळात पौराणिक कादंबऱ्या किंवा वाङ्मय सोडले तर शक्यतोवर परमेश्वर किंवा त्याची विविध रूपे उदा. राम, कृष्ण इत्यादी. यांच्यासंबंधी लिहिले जात नाही; शिवाय त्यांच्याकडे पाहण्याचा मध्ययुगीन मानसिकतेमधून आलेला पूज्यभावही आजच्या कादंबऱ्यांमधून दिसणार नाही. यासाठी मी दोन-तीन महत्त्वाची उदाहरणे देईन. 'पर्व' ही एस.एल. भैरप्पांची महत्त्वाची कादंबरी. या कादंबरीमध्ये 'महाभारता'मध्ये असणारी सगळी अद्भुतता आणि देवत्वाचे अंश काढून टाकण्यात आलेले आहेत. महाभारतातील व्यक्तीही माणसेच आहेत, हे तेथे प्रथमतः गृहीत धरले गेले आहे. 'उत्तरायण' या कादंबरीमध्ये रवींद्र शोभणे यांनी असाच प्रयोग केला आहे. रवींद्र शोभणे यांच्याप्रमाणेच रवींद्र ठाकूर यांनी लिहिलेल्या 'धर्मयुद्ध?' या कादंबरीचाही निर्देश करता येईल. महाभारतामधील युद्ध हे धर्मयुद्ध होते, असे म्हटले जाते. रवींद्र ठाकूरांचा प्रश्न असा आहे की, खरोखर ते युद्ध धर्मयुद्ध होते का? म्हणजे येथे लेखक या युद्धाकडे एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहतो आहे. ही दृष्टी आधुनिक आहे, असे म्हणता येईल. अर्थात खांडेकरांच्या 'ययाती'चाही निर्देश करता येईलच.

आणखी एका पौराणिक कादंबरीचा उल्लेख मला करावासा वाटतो. ती कादंबरी म्हणजे शरद तांदळे यांची 'रावण'. पौराणिक कादंबरीच्या संदर्भातच नाही तर एकूण मराठीमधील ही एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. पौराणिक कादंबरी लिहिताना सर्वच पौराणिक कादंबरीकारांना खूप अभ्यास करावा लागतो. तो तर शरद तांदळे यांनी केला आहेच. पण या कादंबरीचा उल्लेख एका वेगळ्या कारणासाठी मी करीत आहे. येथे 'रावणा'कडे दुष्ट, राक्षस, रामाचा शत्रू अशा रूपात न पाहता तोही सुसंस्कृत, पराक्रमी आणि कर्तबगार राजा होता, या दृष्टीने पाहिले गेले आहे. तसेच त्याचे माणूसपण अधोरेखित करण्याचाही प्रयत्न येथे लेखकाने केला आहे.

भैरप्पा-खांडेकर असोत की शोभणे, ठाकूर आणि तांदळे असोत, त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या या आधुनिक युगामुळे प्राप्त झालेल्या दृष्टिकोनाच्या आधारे लिहिल्या आहेत, हे महत्त्वाचे. तेव्हा येथील महत्त्वाची गोष्ट कोणती तर कादंबरी हा आधुनिक कालखंडाशी निगडित असणारा साहित्यप्रकार आहे.

आधुनिकतेचा मुद्दा लक्षात घेतला गेला नाही तर कादंबरीचे वेगळेपणच सांगता येणार नाही. आधुनिकतेमध्ये 'माणूस', 'व्यक्ती' महत्त्वाची असल्यामुळेच पौराणिक कादंबरीचे स्वरूप बदललेच; पण त्याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे सामान्य माणूस. त्याचे जगणे, त्याचे संघर्ष, त्याच्या भावभावनाही आधुनिक काळातच महत्त्वाच्या मानल्या गेल्या. परिणामतः सामान्य माणूस साहित्यातून चित्रित होऊ लागला. म्हणून ऐतिहासिक-पौराणिक कादंबरी सोडली तर जगभराची बहुसंख्य कादंबरी ही सामान्य माणसांचे, त्याच्या सुखदुःखाचे, त्याच्यातील माणूसपणाचे व क्वचित सामान्य माणसातील असामान्यत्वाचे चित्रण करताना दिसते. सामान्य माणसातील माणूसपणाचे चित्रण करणारे, तसेच त्याच्यातील असामान्यत्वाचे चित्रण करणारे मराठीतील महत्त्वाचे लेखक म्हणून मी तीन लेखकांचा उल्लेख करीन. ते तीन लेखक म्हणजे उद्धव शेळके, मनोहर तल्हार आणि मनोहर शहाणे हे होत. 'धग', 'माणूस', 'धाकटे आकाश', 'झाकोळ' या कादंबऱ्या मराठीतील अत्यंत महत्त्वाच्या कादंबऱ्या आहेत.

आधुनिकतेच्या पाठोपाठ आणखी दोन गोष्टींचा कादंबरीच्या संदर्भात विशेष उल्लेख करावा लागतो. त्या

अनुक्रमणिका

दोन गोष्टी म्हणजे मार्क्सवादी विचारसरणीचा उदय व लोकशाही जीवनप्रणालीचा स्वीकार. कष्ट हेच संपत्ती निर्मितीचे मुख्य साधन असते आणि ते सामान्य माणूस करतो, या जाणिवेमुळे जगभरच्या श्रम करणाऱ्या माणसांना अस्तित्व आहे, हे लक्षात आले. त्याचे चित्रण करणारे साहित्यही महत्त्वाचे मानले जाऊ लागले. त्याप्रमाणेच राज्याचा आधार सामान्य मतदारही असतो, ही जाणीव सामान्यांचे मनोधैर्य वाढविणारी ठरली. एकूण या साऱ्या जाणिवा जसजशा समाजात रुजत गेल्या, तसतसे साहित्यातून सामान्य माणसाचे महत्त्व अधोरेखित होत गेले. तेव्हा मुख्य मुद्दा एवढाच की, कादंबरी हा आधुनिक कालखंडात उदयाला आलेला, विकसित झालेला साहित्यप्रकार होय. एवढेच नाही तर या चर्चासत्रात जो 'पौराणिक कादंबरी आणि समकालीनता' हा विषय आहे तोही आधुनिक काळ असल्यामुळेच चर्चेला येऊ शकतो. कारण आधुनिक काळापूर्वी पौराणिक व्यक्ती म्हणजे परमेश्वर स्वरूप, त्यांचा आणि समकालीन वास्तवाचा काय संबंध असे विचारले जाऊ शकले असते. आज तसे विचारले जात नाही.

येथेच आणखी एक मुद्दा विचारात घेतला पाहिजे. तो असा की लेखक पौराणिक आणि ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाकडे का वळतो? किंवा पौराणिक किंवा ऐतिहासिक या संज्ञांनी निर्देशित होत असलेल्या वाङ्मयाचा पट खूपच मोठा असतो. त्यातील अमुकच एक व्यक्ती अगर कथावस्तू लेखक का निवडतो? म्हणजे ययाती या व्यक्तीची निवड असेल अगर भीष्म या व्यक्तीची निवड असेल. शिवाजी सावंतांनी कर्ण व कृष्ण या व्यक्तींची निवड केली आहे; किंवा प्रत्यक्ष महाभारतीय युद्धाचे ताणेबाणे उलगडून पाहण्याचा प्रयत्न असेल, याच व्यक्ती अगर घटना लेखकाला जवळच्या का वाटतात? किंवा त्यावरून लिहावेसे लेखकाला का वाटते?

ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाच्या संदर्भातही असाच प्रश्न उपस्थित करता येऊ शकतो. म्हणजे 'स्वामी'कारांना माधवराव पेशवे जवळचे का वाटले? किंवा बेलवलकरांना बाजीराव पेशवे जवळचे का वाटले? याच संदर्भात थोडी वेगळी उदाहरणे देता येतील. म्हणजे विजय तेंडुलकरांना 'घाशीराम कोतवाल' व खाडिलकरांना 'सवाई माधवरावाचा मृत्यू' ही नाटके का लिहावीशी वाटली? या किंवा यासारख्या साऱ्या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना त्या त्या लेखकाची लेखनप्रकृती नेमकी कोणत्या प्रकारची आहे याचा विचार करावा लागतो; शिवाय त्याच्या भोवतीच्या समकालाबद्दल त्याला काही प्रश्न पडलेले असतात. त्याला समकालाबद्दल पडलेल्या प्रश्नांच्या शोधासाठी इतिहास किंवा पुराणे धुंडाळावीशी वाटतात. म्हणजे मानवी जीवनाचा शोध घेणे, ही कुठल्याही लेखकाची प्रेरणा असते, तशी पौराणिक किंवा ऐतिहासिक लेखकांचीही असतेच. परंतु त्यापलीकडे जाऊन समकालीन वास्तवाच्या शोधासाठी त्याला ऐतिहासिक वास्तव समजून घ्यावे, असे वाटते. याच प्रेरणेतून ऐतिहासिक वास्तवाची निर्मिती तो करीत जातो.

ऐतिहासिक कादंबरीचे लेखन करताना काही धोके असतात. म्हणजे ऐतिहासिक घटितांना साक्षात करताना पुष्कळ काही नव्याने निर्माण करावे लागते. यातून काही वादही निर्माण होतात किंवा केले जातात. साहित्यातील उदाहरण द्यायचे झाले तर आनंद यादव यांच्या 'संतसूर्य तुकाराम' या कादंबरीचे देता येईल. या कादंबरीसंबंधी जो काही वाद झाला, तो येथे पुन्हा सांगण्याची गरज नाही. शेवटी प्रकरण कोर्टात गेले व खालच्या कोर्टाने आनंद यादवांच्या विरोधात निकाल दिला आहे. त्यामुळे त्याबद्दल अधिक काही न बोलता एवढेच म्हणता येईल की, संत तुकाराम या इतिहासातील व्यक्तीला साक्षात करताना जी कल्पिताची निर्मिती केली गेली, त्यातून वाद निर्माण झाले. असे वाद निर्माण होत असले तरी लेखकाने आपले म्हणणे मांडण्यासाठी काही धोके पत्करलेच पाहिजेत.

पौराणिक कालखंड हा आजच्या वर्तमानापासून खूप दूरचा असल्यामुळे शक्यतो या कादंबऱ्यांमधून जी निर्मिती केली जाते, त्याबद्दल कोणाचे काही म्हणणे असत नाही. परंतु ऐतिहासिक कालखंडातील व्यक्तींबद्दल वादविवाद होऊ शकतात. हे जसे आहे, त्याप्रमाणे ऐतिहासिक व्यक्तींचे गौरवीकरण करण्याचीही प्रवृत्ती दिसते. विशेषतः मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरी या गौरवीकरणाच्या प्रवृत्तीमुळे शबलित झालेली दिसते. ऐतिहासिक कादंबरीचा लेखक जेव्हा इतिहासातील एखाद्या व्यक्तीचा भक्त होतो तेव्हा तो इतिहासापासून खूप दूर गेलेला असतो असे म्हणावे लागते. थोडक्यात सांगायचे तर ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकाला मराठा

अनुक्रमणिका

इतिहासाकडे आणि मोगल इतिहासाकडे समदृष्टीने पाहता आले पाहिजे. इतिहासाच्या निमित्ताने मध्ययुगातील सत्तासंघर्ष समजून घेणे, तो वाचकांच्या प्रत्ययाला आणून देणे हा येथील मुख्य हेतू असला पाहिजे. परंतु मराठीमध्ये तसे होताना दिसत नाही. मराठीतील बहुसंख्य ऐतिहासिक कादंबऱ्या या ऐतिहासिक दृष्टीपेक्षा मुस्लिम विरोधी दृष्टिकोनाच्या निदर्शक असतात. ऐतिहासिक घटना किंवा व्यक्तींबद्दल जसे आहे, त्याप्रमाणे प्राचीन ऐतिहासिक काळातील प्रत्येक गोष्ट आदर्शच होती, असे सांगणे हाही ऐतिहासिक दृष्टीचा अपलापच असतो. जसे की, ग्रामीण जीवन फारच सुंदर होते, साऱ्या जाती परस्परांशी फारच गुण्यागोविंदाने एकत्र राहात असत, असे जे चित्र सध्या रंगविले जात आहे ते सर्वस्वी गौरवीकरणामधूनच रंगविलेले जाते असे म्हणावे लागते. सारे गुण्यागोविंदाने राहात असते तर कर्णाचा तडफडाट झालाच नसता, अन् एकलव्याचा अंगठा कापला गेलाच नसता! परंतु ही गौरवीकरणाची अपप्रवृत्ती मराठीमध्ये प्रतिष्ठित झाली आहे आणि ती धोकादायक आहे, यात मात्र काही शंका नाही. पौराणिक कथावस्तूंवर लिहिणाऱ्या लेखकांबरोबरच स्वतःला 'देशीवादी' म्हणवून घेणाऱ्या लेखकांनीही या गौरवीकरणाच्या प्रवृत्तीपासून दूर राहिले पाहिजे असे वाटते.

'आजची कादंबरी' किंवा 'समकालीन कादंबरी' म्हणजे नेमकी किती आणि कोणत्या कालावधीमधील कादंबरी याचा तात्त्विक खल न करता येथे साधारणतः गेल्या तीस-पस्तीस वर्षांतील कादंबरीचा विचार करावयाचा आहे. म्हणजे जागतिकीकरणानंतरच्या कालावधीतील कादंबरीसंबंधीचा.

असा एखादा कालखंड विचारात घ्यायला प्रारंभ केला की काही महत्त्वाच्या अडचणी येतात. त्यातली एक अशी की एखादा लेखक विविध प्रवृत्तींना व्यक्त करणारे कादंबरीलेखन करतो. उदाहरण म्हणून रवींद्र ठाकूरांचेच देता येईल. त्यांनी महाभारतीय युद्धावर जशी कादंबरी लिहिली तशी वाङ्मयीन राजकरणावरही कादंबरी लिहिली आहे. म. फुले यांच्या जीवनावरील त्यांची कादंबरी अनेक भाषांमध्ये अनुवादित झाली आहे. अशा लेखकांच्या एकूण वाङ्मयीन कर्तृत्वाचा निर्देश अशा लेखामधून करता येणे थोडे अवघड जाते. खरे म्हणजे असे लेखक समीक्षकाच्या चिमटीतून सुटून जातात.

दुसरी महत्त्वाची अडचण अशी की, ज्या कालखंडाचा आपण विचार करीत असतो, त्या कालखंडात उदयाला आलेल्या लेखकांबरोबरच त्यापूर्वीच्या कालखंडातील एक-दोन पिढ्यांचे लेखकही लिहीत असतात. म्हणजे मधू मंगेश कर्णिक, रा.रं. बोराडे, सुरेश द्वादशीवार, भालचंद्र नेमाडे हे आणि त्यांच्या पिढीचे लेखक आजही लिहीत आहेत. तेव्हा त्यांचा कितपत विचार करायचा असा प्रश्न निर्माण होतो. तसेच ग्रामीण, दलित कादंबरीसंबंधी विचार करताना १९९० च्या थोडे आधीपासून लिहिणारे बाबाराव मुसळे, उत्तम बंडू तुपे, माधव कोंडविलकर, मधुकर वाकोडे, मोहन पाटील, आनंद पाटील या लेखकांनी १९९० नंतर महत्त्वाचे लिहिले आहे. मात्र त्यांची नोंद घेऊन पुढे जावे लागणार आहे.

पुढचा कालखंड जागतिकीकरणानंतरचा आहे. या कालखंडाचे परिणाम मराठी कादंबरीवर झालेले आहेत. तसे होणे स्वाभाविकही आहे. परंतु त्याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे मराठी कादंबरीचे चित्रण क्षेत्र खूपच व्यापक झाले आहे. ही प्रक्रिया मराठी कादंबरीविश्वात एवढ्या ठळकपणे प्रथमतःच व्यक्त होत आहे. नागर जीवनापासून आदिवासी जीवनापर्यंतचे असंख्य आविष्कार मराठी कादंबरीतून होताना दिसतात.

१९९० मध्ये भारत जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेत सामील झालेला असला, तरी १९८०-८५ पासूनच भारतातील वातावरण बदलू लागले होते. या बदललेल्या वातावरणाचा प्रभाव किंवा परिणाम संपूर्ण जीवनावर झाला. स्वाभाविकपणेच तो साहित्यावरही झाला. या कालखंडात साहित्याची व्याप्ती अधिकाधिक वाढताना दिसते. साधारणतः आतापर्यंत क्वचितच प्रकट झालेले जीवनवास्तव आता अधिक ठळकपणे व्यक्त होऊ लागलेले दिसते. उदा. आतापर्यंत शेतकऱ्यांच्या, ग्रामीणांच्या जीवनातील दुःखाचे चित्रण येत होते, नाही असे नाही. परंतु जागतिकीकरणानंतर ग्रामीण जीवनातील तणाव अधिकाधिक वाढत गेले. परिणामतः १९९० नंतर भारतीय शेतकऱ्यांच्या आत्महत्या सुरू झाल्या. त्यातील सर्वाधिक आत्महत्या महाराष्ट्रात झाल्या. त्याचे पडसाद मराठी कादंबरीत उमटणे स्वाभाविक होते. 'बारोमास' (सदानंद देशमुख) या कादंबरीमधून शेतकऱ्यांच्या,

ग्रामीणांच्या दु:खाचे अतिशय उत्कट चित्रण आले आहे. व्यवस्थेने शिक्षण निरुपयोगी ठरविलेल्या आणि शिक्षणामुळे शेतीतून बाहेर फेकल्या गेलेल्या तरुणांचे उद्ध्वस्त भावविश्व, या कादंबरीतून फार समर्थपणे लेखकाने प्रकट केले आहे. शेतकऱ्यांच्या आत्महत्यांमागील मानसिकतेचाही शोध येथे लेखकाने घेतला आहे. 'ब-बळीचा' या कादंबरीतून ग्रामीण भागात शिरलेल्या भ्रष्ट प्रवृत्तींचा वेध राजन गवस यांनी घेतला आहे. बदललेल्या ग्रामीण जीवनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न अनेक कादंबऱ्यांमधून यशस्वीरीत्या झाला आहे. त्यातील अलीकडच्या मोजक्या कादंबऱ्यांचा निर्देश करावासा वाटतो.

महेंद्र कदम हे गेल्या वीसेक वर्षांत लिहू लागलेले महत्त्वाचे लेखक. त्यांची अलीकडे प्रकाशित झालेली 'तणस' ही कादंबरी महत्त्वाची आहे. आज ग्रामीण भाग कमालीच्या वेगाने बदलू लागला आहे. छोट्या छोट्या गावांना जोडणारा 'वडाप'चा व्यवसाय आता ग्रामीण भागात येऊन पोचला आहे. धार्मिक स्थळे ही व्यावसायिक केंद्रे झालेली आहेत. ग्रामीण भागामधील पतसंस्थांचे आर्थिक व्यवहार संशयास्पद झाले आहेत. शिक्षणाचा व्यवहार अर्थकारणाशिवाय पूर्ण होत नाही. या सगळ्यांमधून ग्रामीण भागातील ताणतणाव वाढलेले आहेत. या वाढलेल्या तणावाचे संवेदनशील व्यक्तिमत्त्वावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्रण या कादंबरीत फार उत्कटपणे केले गेलेले आहे. कैलास दौंड यांच्या 'कापूसकाळ' आणि 'तुडवणं' या दोन्ही कादंबऱ्यांमधून वर्तमानातील ग्रामीण वेदनेचा तीव्र दाह व्यक्त होतो. जगण्यासाठी वाटेल त्या तडजोडी करण्याची वेळ येऊन जीवनाची होणारी फरफट लेखकाने फार प्रभावीपणे व्यक्त केली आहे.

ग्रामीण भागातील बनेल पुढारी जेव्हा औद्योगिकीकरण करण्याच्या नावाखाली स्वत:चे नेतृत्व पोसत राहतात तेव्हा संपूर्ण ग्रामीण जीवनालाच कशी वाळवी लागत जाते याचे चित्रण किरण गुरव यांनी 'जुगाड' कादंबरीमध्ये केले आहे. नव्याने लिहू लागलेल्या लेखकांपैकी किरण गुरव हे एक महत्त्वाचे लेखक आहेत.

'अवकाळी पावसाच्या दरम्यानची गोष्ट' ही आनंद विंगकर यांची कादंबरी अनेक अर्थांने लक्षणीय आहे. निसर्ग आणि माणूस यांच्यातील संघर्ष किती जीवघेणा असू शकतो, याचे फार प्रभावी चित्रण विंगकरांनी या कादंबरीतून केले आहे. या कादंबरीचे कथाबीज अभिजात म्हणावे, अशा स्वरूपाचे आहे.

ग्रामीण जीवनातील अनेक अधोस्तरही याच कालखंडात मराठी कादंबरीमधून प्रकट होत गेलेले दिसतात. उदा. अशोक पवार हा दूर कुठे तरी चंद्रपूरच्या कुठल्या तरी वस्तीत राहणारा लेखक. त्यांची 'इरणमाळ' ही कादंबरी एक लक्षणीय कादंबरी आहे.

१९२०-२५ नंतरच्या काळापासूनच कोकणाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनाचे दर्शन घडविणारे साहित्य मराठीमध्ये विपुल लिहिले गेले आहे. श्री.ना. पेंडसे आणि चिं.त्र्यं. खानोलकर या दोन लेखकांनी मराठीतील कादंबरीलेखन समृद्ध केले आहे. आज प्रवीण बांदेकर यांच्यारूपाने कोकणातील लोकजीवन समर्थपणे उभे करणारा लेखक मराठीला लाभला आहे असे दिसते. या संदर्भात त्यांची 'चाळेगत' ही कादंबरी अधिक लक्षणीय आहे.

या कालखंडातील रंगनाथ पठारे, भारत सासणे, रवींद्र ठाकूर हे महत्त्वाचे कादंबरीकार आहेत. रवींद्र ठाकूरांनी म. फुले यांच्या जीवनावरील लिहिलेली 'महात्मा' ही कादंबरी लक्षणीय आहे. तर मानवी संज्ञेचा वेध घेणारी, जातीय सौहार्दाचे महत्त्व अधोरेखित करणारी भारत सासणे यांची 'दोन मित्र'सारखी अनेक अर्थांनी लक्षणीय आहे.

रंगनाथ पठारे यांनी या कालखंडात विपुल कादंबरी लेखन केले आहे. ते सारे प्रयोगशील तर आहेच; पण मानवी अंतर्मनाचे अनेकविध स्तर साकार करणारे, स्त्री-पुरुष नात्यातील गुंतागुंत प्रकट करणारे आणि साधारणत: शहराचा तोंडवळा धारण करणाऱ्या पण ग्रामीण भागाशी नाते जपून असणाऱ्या मोठ्या गावांमधल्या ताणतणावांचे चित्रण करणारे आहे.

दलित जीवनाचे आपल्या कादंबऱ्यांमधून सातत्याने चित्रण करणारे लेखक म्हणून शरणकुमार लिंबाळे यांचा विशेषत्वाने उल्लेख करावा लागतो. आज भारतामध्ये कुठल्याकुठल्या ग्रहांवर यान सोडण्याचा प्रयत्न होत आहे. म्हणजे बऱ्यापैकी विज्ञान येऊन पोचले आहे. पण वैज्ञानिक दृष्टीपासून मात्र आपण खूपच दूर आहोत. तशातच जागतिकीकरणाचे ताण-तणावही

निर्माण झाले. परिणामतः भारतातील जातिव्यवस्थेचे उग्र स्वरूप अधूनमधून जाणवून जाते. अलीकडे तर ते अधिकच तीव्र झालेले दिसते. असे ताणतणाव आणि त्यातून दलितांच्या वाट्याला येणारे काटेरी जगणे शरणकुमार लिंबाळे फार समर्थपणे प्रकट करतात. विशेषतः त्यांच्या 'उपल्या', 'हिंदू', 'रामराज्य' या कादंबऱ्यांमधून हे तणाव अधिक प्रभावीपणे व्यक्त झाले आहेत.

उत्तम कांबळे यांच्या 'श्राद्ध', 'बुद्धाचा रहाट' इत्यादी कादंबऱ्या दलित जीवनात नव्याने झालेल्या जागृतीचा प्रभावी आविष्कार करणाऱ्या आहेत.

रवींद्र शोभणे हे या कालखंडातील आणखी एक महत्त्वाचे कादंबरीकार. व्यापक जीवनपट साकार करणे हा त्यांच्या कादंबरीलेखनाचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. 'पडघम', 'अश्वमेध' इत्यादी कादंबऱ्यांमधून जीवनाचा एक व्यापक पट मांडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. एकाच वेळी सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, धार्मिक इत्यादी जीवनाच्या विविध क्षेत्रांत जे बदल होत जातात आणि जे परस्परसंबद्ध असतात, म्हणून त्यांचा जीवनावर एकात्म परिणाम होऊन जीवनाला बरेवाईट स्वरूप प्राप्त होते, त्या जीवनातील गुंतागुंतीचे चित्रण ते करीत जातात. येथील जीवनाचा पट व्यापक तर आहेच; पण त्यांनी स्वीकारलेला कालाचा पटही खूपच मोठा आहे.

खंडात्मक कादंबरी लिहिणारे लेखक म्हणून प्रथमतः रघुवीर सामंत यांचा निर्देश करावा लागतो. त्यानंतर शरच्चंद्र मुक्तिबोध, भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'जरिला', 'झूल', 'बिढार' इत्यादी खंडात्मक कादंबऱ्या आहेत. रवींद्र शोभणे हे याच मालिकेतील एक महत्त्वाचे लेखक.

उपरोक्त सारे विवेचन पाहिले म्हणजे एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते, ती अशी की मराठीतील बहुसंख्य कादंबरीलेखन महानगराच्या बाहेरच होते आहे. आणखी एक विशेष म्हणजे मध्यमवर्गीय कक्षा भेदून हे कादंबरीलेखन अधिक व्यापक झाले आहे. म्हणजे कधीकाळी मराठी साहित्य 'सदाशिव पेठी' असल्याचा शिक्का डॉ. केतकरांनी मारला होता. निदान कादंबरीच्या क्षेत्रात तो बऱ्यापैकी पुसला गेला आहे, असे म्हणता येईल. याशिवाय मनोज बोरगावकर यांची 'नदिष्ट', द.तु. पाटील यांची 'चैन', रमेश अंधारे यांची 'दगडी मक्ता', नवनाथ गोरे यांची 'फेसाटी' इत्यादी कादंबऱ्या लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. परंतु अनंत राऊत यांच्या 'काहिली' कादंबरीचा थोडा विस्ताराने विचार करावा लागेल. या कादंबरीचा नायक पुरोगामी चळवळीत वावरणारा एक कार्यकर्ता प्राध्यापक आहे. पुरोगामी चळवळीतील कार्यकर्ता मराठी कादंबरीत क्वचितच येतो. यापूर्वी तो 'गांधारीचे डोळे', 'मध्यरात्र'मधून आलेला होता.

महानगरी किंवा मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणारे, एक समर्थ लेखक म्हणून मिलिंद बोकील यांचा उल्लेख करावा लागेल. मिलिंद बोकील हे सामाजिक कार्यकर्ता असल्यामुळे त्यांच्या लेखनातून समाजाचे विविध स्तरही प्रकट होताना दिसतात. एकूण या कालखंडातील मिलिंद बोकील एक महत्त्वाचे लेखक आहेत, याची नोंद केली पाहिजे.

उपरोक्त विवेचनात ग्रामीण, दलित, मध्यमवर्गीय असे पारंपरिक विवेचन केलेले असले तरी या कालखंडासंदर्भात आणखी एक निरीक्षण नोंदविता येते. ते असे की, आता जीवनाचे हे सारे स्तर परस्परांमध्ये एवढे मिसळलेले असतात की, ते पुष्कळदा परस्परांपासून वेगळे करता येत नाहीत. याचा अर्थ असा की, आता फार मोठ्या प्रमाणात सरमिसळ झालेली आहे. होत आहे.

या कालखंडातील शांता गोखले, गौरी देशपांडे या लेखिकांनी मराठीतील स्त्रीवादी जाणिवांचे कादंबरीलेखन समृद्ध केले ते याच कालखंडात. त्यांच्या-पाठोपाठ आलेल्या अंजली सोमण यांचे कादंबरीलेखन अनेक अर्थाने महत्त्वाचे आहे. त्यांची अलीकडेच प्रकाशित झालेली 'देहाचिया गुंती' ही कादंबरी स्त्री-पुरुष संबंधातील गुंतागुंतीचे धीटपणे चित्रण करणारी एक महत्त्वाची कादंबरी आहे. प्रतिमा इंगोले या ग्रामीण स्त्रीजीवनाचे चित्रण करणाऱ्या लेखिका. मधू सावंत या ग्रामीण राजकारण आणि त्यात स्त्रियांची होणारी घुसमट व्यक्त करणाऱ्या कथा-कादंबरीकार आहेत. रेखा बैजल यांनीही विपुल कादंबरीलेखन याच कालखंडात केले आहे.

मराठी कादंबरी मध्यमवर्गीय जीवनचित्रणातून बाहेर पडली आहे, महानगरातून बाहेर पडून तिने मोठा भूभाग व्यापला आहे; ग्रामीण, दलित, नागर असे विविध

अनुक्रमणिका

जीवनस्तर परस्परांत मिसळून गेले आहेत; सांस्कृतिक, राजकीय, सामाजिक अशी जीवनाची विविध अंगे परस्परांना संदर्भित आणि प्रभावित करीत आहेत, अशी काही या कालखंडासंबंधीची निरीक्षणे यापूर्वी नोंदविलेली आहेत.

या कालखंडाच्या संदर्भात आणखी एक निरीक्षण नोंदविले पाहिजे. ते असे की, यापूर्वीचा कालखंड हा मराठी साहित्यातील साहित्य चळवळींचा कालखंड होता. दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी अशा साहित्य चळवळी निर्माण झालेल्या होत्या. या चळवळींचे साहित्यनिर्मितीवर परिणाम होत असत. परंतु जागतिकीकरणानंतर हळूहळू या साहित्य चळवळी थंडावत गेल्या. कुठे थोडी धुगधुगी असेल तर असेल. या साहित्य चळवळी थांबल्यामुळे नेमके कोणते परिणाम साहित्यविश्वावर झाले, विशेषतः कादंबरीविश्वावर झाले, याचा शोध घेणेही आवश्यक आहे. तो येथे घेता येणार नाही; पण तो घेण्याची आवश्यकता आहे; याची नोंद मात्र करावी लागते.

मराठी कादंबरीच्या संदर्भातील निरीक्षणे नोंदविताना एका महत्त्वाच्या गोष्टीची नोंद केली पाहिजे. ती अशी की, याच कालखंडामध्ये भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'हिंदू' कादंबरीला ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त झाला. (यापूर्वी तो वि. स. खांडेकर यांच्या 'ययाती' कादंबरीला प्राप्त झाला होता.) हा मराठी कादंबरीचा गौरव आहे, याची नोंद करणे आवश्यक आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

मराठी कथा : प्रेरणा आणि आशय

अविनाश सप्रे

।।१।।

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सहकार्याने विदर्भ साहित्य संघाने आयोजित केलेल्या नवकथाकारांसाठी आयोजित केलेल्या या कार्यशाळेत बीजभाषण देण्यासाठी मला आमंत्रित केल्याबद्दल मी संयोजकांचे आभार मानतो. मी स्वतः कथाकार नाही, मात्र मराठी कथेचा आस्थेवाईक वाचक आणि थोड्याफार प्रमाणात अभ्यासक आहे. अर्वाचीन मराठी कथेतील टप्प्याटप्प्यावरची वळणे, त्यामागच्या प्रेरणा आणि आशय, अभिव्यक्तीत होत गेलेले बदल विचारात घेत आलो आहे. त्या आधारे मी इथे काही निरीक्षणे नोंदवत आहे. आपण मराठीत कथा लिहितोय (किंवा लिहू इच्छितोय) तेव्हा या कथेची परंपरा माहीत असणे गरजेचे असते; कारण आपण जे लिहितो आहोत, ते आजवरच्या कथालेखनाचे निव्वळ अनुकरण आहे की काही वेगळे आहे हे स्वतःचेच स्वतःला सुरुवातीलाच कळणे आवश्यक असते. त्यामुळे कथालेखक म्हणून स्वतःची स्वतंत्र ओळख निर्माण होऊ शकते. अनेक वर्षे अनेक कथा लिहूनही आपली कथाकार म्हणून ओळख निर्माण करू न शकलेले भाराभार कथालेखक मराठीत आहेत, आपण त्यातील आणखी एक होऊ नये याचे प्रखर भान सुरुवातीपासूनच असायला हवे. इथे भालचंद्र नेमाडेंचा कथेसंबंधी गाजलेला अभिप्राय लक्षात घेऊया. 'लघुकथा हा कमी लांबीचा चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकासुरी आशयसूत्रातून स्थळकालाचे संकुचित म्हणून तीव्र संवेदन देणारा प्रकार आहे.' असे ते म्हणतात. असे प्रक्षोभक विधान केल्याबद्दल त्यांच्यावर जोरदार टीकाही झाली. या विधानामागचा त्यांना अभिप्रेत असलेला संदर्भ लक्षात न घेता अशी टीका झाली. ते जेव्हा कथेला क्षुद्र लेखतात, तेव्हा त्यांना बाजारू, उथळ, वृत्तिगांभीर्य नसणाऱ्या, नैतिक भूमिका नसणाऱ्या, कलात्मतेचे भान नसलेल्या, चमत्कृतिप्रधान, बाजारू कथा आणि मागणी तसा पुरवठा करणारे कथालेखक अभिप्रेत आहेत; शिवाय कादंबरीची क्षमता असणाऱ्या कथाबीजाची लघुकथा करण्यावर त्यांचा आक्षेप आहे. नव्याने कथा लिहिणाऱ्यांनी आपल्या कथेच्या सुदृढ आरोग्यासाठी नेमाडेंचे हे विधान 'स्टॅच्युटरी वॉर्निंग' समजावे.

डॉ. अविनाश सप्रे
मो. ९४२२०४१३१२
इमेल : *avinashsapre1@gmail.com*

॥२॥

तसे पाहता कथा सांगणे आणि ऐकणे हा एक सहज असा मानवी स्वभाव आहे. अवतीभवती घडलेल्या प्रसंगांचे, घटनांचे, घडामोडींचे एखादा माणूस जेव्हा दुसऱ्या माणसासमोर निवेदन करीत असतो, तेव्हा तिचे स्वरूप आहे तसे न राहता त्यामधे कळत नकळत, जाणताअजाणता आणि सहजपणे कल्पिताचे मिश्रण होत असते. त्यामुळे कथात्मक रूप प्राप्त होत असते. वास्तवाचे कल्पितात रूपांतर होत असते. सांगणाऱ्याची संवादकौशल्ये जितकी प्रभावी तितके त्यांचे कथनही प्रभावी. कथालेखनाचा हा आरंभबिंदू म्हणता येईल. पुढचा भाग त्याच्या सर्जनशील प्रतिभेने संघटित केलेला असतो. लेखकाच्या पिंडधर्माप्रमाणे हे संघटन होत असते. भाषा तशी आपण सगळेच वापरतो; पण लेखक आपल्या प्रतिभेने तिचे सर्जकरूप आपल्या लेखनातून सादर करतो. (सर्जक म्हणजे अलंकारिक नव्हे.). अनुभवाच्या अंतःस्थ गाभ्याला भिडतो, आविष्काराची नवनवीन रूपे निर्माण करतो, अर्थांचे विभ्रम निर्माण करतो. 'फोले पाखडता तुम्ही निवडतो ते सत्त्व आम्ही निळे' असे केशवसुतांनी म्हटलेच आहे.

आधुनिकपूर्व, मुद्रणपूर्व आणि मौखिक संस्कृतीच्या काळात लोकजीवनामध्ये कथेला म्हत्त्वाचे स्थान होते हे पंचतंत्र, विक्रम आणि वेताळ, जातककथा, धार्मिककथा इत्यादींवरून लक्षात येते आणि त्यांचे स्वरूप आणि उद्दिष्ट बोधवादी होते. लोकपरंपरेतल्या अनेक प्रकारांमध्ये आणि त्यांच्या सादरीकरणामध्ये 'कथा' हा मध्यवर्ती आणि महत्त्वाचा घटक होता. हे कीर्तन, भारूड, गोंधळ, तमाशा इत्यादी प्रयोगशील कलाप्रकारातून दिसून येते. कथेचे गंभीररूप 'सूत शौनकाळा सांगतो' या प्रकारातही होते. हे सूत कथाकार म्हणून समाजजीवनात महत्त्वाची भूमिका वठवत असत आणि सामाजिक जीवनाला अधोरेखित करीत असत. कथेचे हे एक सनातन रूप होते, लोकपरंपरेतल्या कथाप्रकारांना स्वतःचा असा रूपबंध (फॉर्म) होता, स्वतःची अशी संरचना (स्ट्रक्चर) होती. या मौखिक परंपरेनंतर काळौघात मुद्रण संस्कृती निर्माण झाली. त्यातून साहित्याला (म्हणून कथेला) लिखितरूप प्राप्त झाले. कहाणी, गोष्ट, कथा, लघुकथा, दीर्घकथा अशा विविध रूपांत या प्रकाराचा चौफेर विकास आणि विस्तार होऊ लागला. कथेच्या आधुनिक, नव्या रूपामध्येही रूपबंध आणि संरचनेला महत्त्व होतेच; पण त्यामध्ये अधिक मोकळेपणा, लवचीकता आणि वैविध्य आले. कथेबरोबरच नाटक, कादंबरी, काव्य, ललितगद्य असे सर्जनशील प्रकार आधुनिक वाङ्मयात प्रचलित झाले. विशेष म्हणजे या प्रकारामध्येही 'कथा' हा घटक महत्त्वाचा म्हणून वावरत राहिला तसेच 'कथा' या प्रकारामध्येही अन्य प्रकारांतले 'नाट्यात्मकता', 'काव्यात्मकता', 'व्यक्तिचित्रण', 'निवेदनबहुलता', 'संपृक्त आशय' इत्यादी घटकही समाविष्ट होत राहिले.

॥३॥

इंग्रजी राजवटीच्या अर्वाचीन काळात, मुख्यतः एकोणिसाव्या शतकामध्ये महाराष्ट्रामध्ये प्रबोधनपर्व सुरू झाले. या काळात नवी कथा लिहिली जाऊ लागली. ही कथा आता पारलौकिकतेकडून इहलौकिकतेकडे वळली, पारमार्थिकतेऐवजी प्रत्यक्ष समाजातील वास्तवाचा वेध घेऊ लागली. या कथेवर सुरुवातीच्या काळात प्रबोधनातून पुढे आलेल्या विचारांचा प्रभाव आणि संस्कार होता. नवशिक्षितांच्या करमणुकीचे साधन म्हणूनही ती कार्यरत होती. हरिभाऊ आपटे आणि त्यांचे समकालीन लेखक अशी नवी कथा लिहून संसारातील सुखदुःखांचे आणि समस्यांचे चित्रण करीत होते. रंजन आणि प्रबोधन असे दुहेरी उद्दिष्ट तिच्यासमोर होते. नंतरच्या टप्प्यावरच्या कथेमागे वा जीवनवाद आणि कलावाद या भूमिकांचा प्रभाव होता. खांडेकर आणि फडके या त्या वेळच्या प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय लेखकांनी या वादांचा हिरिरीने पुरस्कार आणि प्रचार केला. प्रत्यक्षात मात्र खांडेकरांचा जीवनवाद बाळबोध बोधवादाच्या रूपात आणि फडक्यांचा कलावाद उथळ रंजनवादाच्या रूपात त्यांच्या कथांतून प्रकट झाला. या दोन्ही पद्धतींनी या काळात मोठ्या प्रमाणावर मराठीत कथालेखन होत राहिले. नंतर स्वातंत्र्योत्तर काळात आणि पन्नासच्या दशकात 'नवसाहित्य' ही संकल्पना अस्तित्वात आली, त्यामागे कलावादी-सौंदर्यवादी दृष्टी स्वीकारलेली होती. या अगोदरच्या बोधवादी-रंजनवादी लेखनाच्या विरोधात या भूमिकेचा पुरस्कार केला गेला. कथालेखक गंगाधर गाडगीळ यांनी या भूमिकेची तात्त्विक मांडणी आपल्या लेखनातून केली. साहित्याची

अनुक्रमणिका

'स्वायत्तता', 'मौलिकता' (ओरिजनॅलिटी), 'व्यक्तिवाद', 'प्रयोगशीलता', 'कलात्मकता' अशा 'मानकांचा' आग्रह त्यामागे होता. अशा कसोट्यांवर साहित्याचे साहित्यपण जोखले जात होते; साहित्याचा सामाजिक दृष्टिकोनातून होणारा विचार अमान्य होता. त्याला या नव्या वाङ्मयीन संस्कृतीत अधिमान्यता नव्हती. हा एक वाङ्मयीन अभिजनवाद होता.

हरिभाऊ आपटेंपासून ते गंगाधर गाडगीळांपर्यंत टप्प्याटप्प्यावर वेगवेगळ्या वाङ्मयीन भूमिका घेतल्या गेल्या तरी त्या सर्वांमध्ये एक समान धागा होता तो म्हणजे वाङ्मयाशी संबंधित लिहिणारे, वाचणारे आणि समीक्षा करणारे प्रामुख्याने उच्चवर्णीय आणि मध्यमवर्गीय होते. बहुजनांच्या जगण्याला आणि त्यांच्या अनुभवांना त्यात स्थान नव्हते. याच काळात अण्णाभाऊ साठे बहिष्कृतांच्या / उपेक्षितांच्या / गावकुसाबाहेरच्या जीवनावरच्या कथा लिहीत होते; पण त्यांना या वाङ्मयीन विश्वात प्रतिष्ठा नव्हती, त्यांचे लेखन दखलपात्र मानले जात नव्हते. भाऊ पाध्ये अधोलोकातले जग कथेतून आणत होते; पण त्यांना लेखक मानले जात नव्हते. बाबुराव बागुलांनी जातीय जाणिवेची दाहकता आपल्या कथेतून मांडली; पण तिचाही विचार झाला नाही. (बदललेल्या वाङ्मयीन जाणिवांमुळे आता मात्र या तिन्ही लेखकांचे श्रेष्ठत्व सर्वमान्य झाले आहे.) या काळात साहित्याच्या सैद्धांतिकतेची चर्चा एवढी प्रभावी होती की तिचा दरारा आणि दहशतच निर्माण झाली होती. परिणामी अनेकांना लिहावेसे वाटले, व्यक्त व्हावेसे वाटले तरी लिहिण्याचे धाडस होत नव्हते. रंगनाथ पठारे यांच्या 'सातपाटील कुळवृत्तांत' या बृहद् कादंबरीमधला सातवा वंशज आहे देवनाथ, तो लेखकही आहे. तो म्हणतो ''मी जे वाचत होतो, त्या लेखनात अनुभवायला येणारे वास्तव मला दिसणाऱ्या वास्तवापेक्षा वेगळे होते... मी बघत असलेली दुनिया, मी जे वाचत होतो, त्यात मला दिसत नव्हती.'' (पृष्ठ ६९२). उच्चभ्रू पांढरपेशा वर्गातील लेखकांनी लिहिलेल्या साहित्याबद्दल देवनाथने व्यक्त केलेली प्रतिक्रिया बहुजन समाजातील वाचकांची प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया म्हणायला हवी. त्यातूनच मग सर्व दूरच्या ग्रामीण भागातून नव्याने शिकलेल्या तरुणांना आपले अनुभव आपल्या पद्धतीने, आपल्या भाषेतून लिहायला हवेत असे वाटू लागणे साहजिकच होते. अशा वाटण्याला अनुकूल परिस्थिती साठोत्तर कालखंडात निर्माण झाली.

॥४॥

साठोत्तर कालखंड हा एकूणच टर्निंग पॉइंट होता. विशिष्ट वर्गापुरते सीमित असलेले शिक्षण या काळात बहुजन समाजापर्यंत पोचू लागले होते. या शिक्षणातून अनागर / ग्रामीण परिसरातून नवा शिक्षित तरुणवर्ग तयार होऊ लागला होता. याच काळात 'लघु अनियतकालिकां'च्या' चळवळीतून प्रस्थापित वाङ्मयीन संस्कृतीबद्दल प्रचंड असंतोष व्यक्त होत होता. 'दलित चळवळी'तून बहिष्कृतांचा विद्रोह प्रकट होत होता. 'स्त्रीवादी भूमिका' स्त्रियांना दिल्या जाणाऱ्या दुय्यम स्थानाबद्दल निषेध व्यक्त करीत होत्या, परिवर्तनवादी चळवळी जोरात होत्या. परिघावर ढकलले त्यांचा आवाज मुखर होऊ लागला होता. वाङ्मयीन संस्कृतीचे विकेंद्रीकरण होत होते. पांढरपेशा वाङ्मयीन संस्कृतीची दडपणे झुगारून देऊन लिहिण्याचा आत्मविश्वास नव्या लेखकांमध्ये आला होता आणि त्यांच्या कथा / कवितांतून व्यक्त होत होता. परिणामी मराठी वाङ्मयामध्ये बहुस्तरीय, बहुजातीय, बहुसांस्कृतिक आणि बहुभौगोलिक वास्तव मराठी साहित्यात येऊ लागले. अगोदरच्या तथाकथित कलावादाच्या दडपणातून लेखक मुक्त झाले आणि मोकळ्यावृत्तीने लिहू लागले. आजवर 'नांगरल्याविण (पडलेली) भुई' नांगरण्यासाठी 'सनदी-शेतकरी' (लेखक) साहित्याची भूमी आपल्या लेखणीने सुपीक करू लागले. याच काळात प्रस्थापित वर्गातील लेखकही आपल्या वर्गाच्या 'सांस्कृतिक फटी' आणि 'अंतर्विरोध' आणि विसंगती आपल्या कथात्म साहित्यातून थेटपणे / धीटपणे / तिरकसपणे मांडू लागले. महानगर, नागर, अर्धनागर आणि ग्रामीण परिसरातील जीवनानुभव कथारूपात प्रकट होऊ लागले. 'एक केंद्रित्व' हे कथेचे मुख्य वैशिष्ट्य मानले जायचे. त्यामुळे कथारूप लघु राहिले, आता त्याऐवजी 'बहुकेंद्रित्व' आले. त्यामुळे कथेचे रूपही दीर्घ स्वरूपाचे झाले. कथेत येणाऱ्या अनुभवाकडे अनेक अंगांनी पाहिले जाऊ लागले. त्यातून आशयामध्ये व्यामिश्रता आली. कथालेखनाने कथाकारांना दीर्घ अवकाश व्यापणाऱ्या कादंबरीकडे जाण्याचा

अनुक्रमणिका

आत्मविश्वास दिला. (रंगनाथ पठारे, राजन गवस, रवींद्र शोभणे, सदानंद देशमुख, कृष्णा खोत, किरण गुरव आणि आसाराम लोमटे ही काही महत्त्वाची उदाहरणे.) महानगर, नगर, अर्धनगर आणि सर्व दूरचा ग्रामीण परिसर कथांतून आविष्कृत होऊ लागला. त्या त्या प्रदेशातील बोलीभाषांचा, शब्दांचा वापर कथाकारांनी केल्यामुळे मराठी भाषेचे सौंदर्य प्रकट झाले. राजन गवस यांची संकल्पना वापरून सांगायचे तर नुसते ग्रामीण जीवनच नव्हे तर मुळातली 'कृषिजन संस्कृती' आणि कालौघात त्यामध्ये होत गेलेल्या बदलांचे स्वरूपच या नव्या कथाकारांच्या कथांतून घडू लागले. त्यातून मराठी कथा समृद्ध झाली. अलीकडच्या काळातील रंगनाथ पठारे, राजन गवस यांच्यापासून ते आताच्या जयंत पवार, किरण गुरव, मेघना पेठे, प्रज्ञा पवार, नीरजा यांच्यापर्यंत आणि श्याम मनोहर, सतीश तांबे, जी. के. ऐनापुरे यांच्यापासून ते प्रणव सखदेव, पंकज कुरुलकर यांच्यापर्यंतच्या कथाकारांनी आशय आणि आविष्कारांतून कथेचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य दाखवून दिले आहे. आता नव्या कथाकारांनी यापुढचा टप्पा गाठायचा आहे. ते जगत असलेला आजचा काळ सर्वार्थाने अभूतपूर्व आहे. जगण्याला उलटंपालटं करणारा आहे. चक्रावून टाकणारा आहे. संभ्रमित करणारा आहे. फरफटत नेणारा आहे. आभासी विश्व निर्माण करणारा आहे. नव्या कथाकारांनी काळाचे हे आव्हान स्वीकारून निर्मिती करायची आहे. कुमारजींचे एक निर्गुणी भजन आहे. 'शून्य गढ़ शहर। शहरभर वस्ती। कौन सोता कौन जागे रे'. नव्या कथाकारांनी कोण झोपलेय, कोण जागे आहे, हे आपल्या लेखनातून दाखवून द्यावे. कथेची नवीन रूपे निर्माण करावीत. अभिव्यक्तीच्या नव्या शक्यता शोधाव्यात.

• • •

(टीप : कथालेखन कार्यशाळेसाठी मुळात दूरदृश्य प्रणालीवरून केलेल्या बीजभाषणात भर घालून हे पुनर्लेखन केले आहे.)

अनुक्रमणिका

चार बीजभाषणे

कविता

कवितेची निर्मितिप्रक्रिया

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

कविता म्हणजे काय? निर्मिती म्हणजे काय? प्रक्रिया म्हणजे काय? याचा विचार पारंपरिक साहित्यशास्त्राचे असणारे संस्कार, पूर्वग्रह इत्यादी बाजूला सारूनच केला पाहिजे.

सुमारे पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी जेव्हा मी इकडे पहिले-वहिले' थिएटर वर्कशॉप'चे आयोजन, आमच्या रस्त्यावरील कविता, पथनाट्य या 'समांतर कला आंदोलना'पूर्वी केले आणि नंतर 'अशी होते कविता' अशा शीर्षकाने वेगवेगळ्या साहित्यप्रकारांच्या स्वतंत्र कार्यशाळा केल्या; त्यावेळी सृजनशीलतेचा, प्रतिभेचा, निर्मितीचा व्यवहार हा असा शिकून, शिकवून येणारा व्यवहार नाही हीच व एवढीच धारणा कवितानिर्मितीबाबत पक्की होती. कलावंताला लाभलेले ते प्रतिभेचे ईश्वरी देणे असून ते असे कारखान्यातून तयार होत नसते असेच थोर थोर लोक तेव्हा हिरिरीने सांगत होते. या बाबी या काय 'वस्तू' आहेत का, वर्कशॉपमध्ये तयार व्हायला, असे विचारत आमची हेटाळणीच केली जात होती.

मात्र गेल्या अर्धशतकात बरेच पाणी वाहून गेले. जनसंवाद, जनसंपर्क, विपणन, जाहिरात आणि जनमाध्यमांच्या गरजांनी, माहिती तंत्रज्ञान व संवादाची नवनवी प्रगत तंत्रज्ञाने यामुळे जगभरात क्रांतिकारक बदल घडवून आणले. सृजनशील कला, कल्पकता, सृजनशीलता यांच्या आधारे होणारी सर्जक निर्मिती करण्याचे खरोखरच प्रत्यक्षात कारखानेच उदयाला आले. त्यातील निर्मितीचेही 'वस्तूकरण' होत जाऊन, त्यांची निर्मिती, उत्पादन,वितरण व त्यावर नफा कमावणारा मोठा कला, साहित्य, लेखन यांचाही बाजार आकारास आला.

तो चालवण्यासाठी स्वतंत्र अभ्यासक्रम, त्याच्या स्वतंत्र ज्ञानशाखा, विद्याशाखा, पदवी, पदविका, पदव्युत्तर शिक्षणही दिले, घेतले जाऊ लागले. त्यांच्या नियमित कार्यशाळा आपल्या अंगवळणी पडल्या.निर्मिती,प्रतिभा, सौंदर्य, सृजनशीलता, कल्पकता या साऱ्याच बाबींवर शास्त्रशुद्ध संशोधने होत गेली. मेंदूविज्ञान, बोधनशास्त्र, मानसविज्ञान, सामाजिक मानसशास्त्र, भाषाविज्ञान, सामाजिक भाषा विज्ञान, शैलीविज्ञान, अर्थविज्ञान, चिन्हविज्ञान, प्रतिमा विज्ञान, संस्कृतिविज्ञान, संवाद माध्यमशास्त्र, मानववंशशास्त्र, पर्यावरण विज्ञान, अशा नवनव्या ज्ञानशाखांनी निर्मिती, कल्पकता, सृजनशीलता, प्रतिभा यांच्या व्यवहार व प्रक्रिया याबाबत आपले कधी नव्हे एवढे संशोधन, उद्बोधन , प्रबोधन केले. बहुकेंद्री, बहुपेडी होत गेलेल्या जीवनामुळे कलाभिव्यक्तीच्या व्यवहारातही बहुआवाजी, बहुमुखी अशा प्रतिभाविषयक अध्ययनाची, सिद्धांतांची भर पडत गेली. अगोदरच्या

डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी
मो. ९९६०४९३६२२
इमेल :
shipadbhalchandra@gmail.com

अनुक्रमणिका

केवळ ईश्वरसत्ताकेंद्री अशा सृजनशील व्यवहाराकडे त्यामुळे लेखककेंद्री, लेखनकेंद्री, पाठकेंद्री, वाचककेंद्री, वाचक-सहभागकेंद्री, आस्वादकेंद्री, घाट-रूप-माध्यम केंद्री, आशयकेंद्री अशा विविध अंगांनी त्यातील कथ्थ्याकडे बघितले जाऊ लागले.

'काव्य प्रतिभेचे देणे' हे जन्मजात वाढणारे ईश्वरी देणे समजण्याच्या परंपरेतून सुटका होऊन सृजनाचा हा व्यवहार अलौकिकाचा, ईश्वरकेंद्री, ईश्वरसत्ताकेंद्री नसून मानवकेंद्री, लौकिक, मानवी, मानुष असाच व्यवहार असल्याची जाण प्रगल्भ होत गेली. सौंदर्यांच्या, सत्याच्या, ईश्वरसत्ताकेंद्री, अलौकिक तत्त्वकेंद्री विचार व धारणा यांचा राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक प्रक्रियात्मक अंगाने विचार देखील करण्याचीही कल्पना अगोदर मनाला शिवत नव्हती. त्याला 'राजकीय' मानलेच जात नव्हते. त्याची व त्यावर आधारित साहित्य शास्त्राची पोलिटिकल एकॉनॉमी कधी तपासलीच गेली नव्हती. तो विचारव्यूह हा स्वतःला राजकारण, अर्थकारण, धर्मकारण, संस्कृतिकारण निरपेक्ष, याबाबत तटस्थ, स्वयंभू, यापासून स्वायत्त, अलिप्त मानत होता. कलावंत, कवी, लेखक हा त्यामुळे तसाच यापासून अलिप्त, तटस्थ असतो व म्हणूनच अधिक प्रतिष्ठित असतो अशा धारणांचाच प्रभाव कवींवरही होता.तसे त्याने असणे हेच त्याला प्रतिष्ठेचे वाटत असे. त्या विचारव्यूहाला खोडून काढणारे, प्रतिकार, प्रतिरोध करणारे जणू कलाद्रोही, साहित्यबाह्य, कलाबाह्य ठरवले जात होते. मात्र हा विचारव्यूहच आज जीवनबाह्य ठरला आहे. परिणामी जीवनाच्या विविध रूपांपासून, स्वरूपांपासून, अनुभवांपासूनच अलिप्त असाच सारा निर्मितीचा जो व्यवहार प्रतिष्ठित समजला जात होता त्यांचीच अप्रतिष्ठा होऊ लागली. मात्र स्वयंभू, तटस्थ, अलिप्त, कोणतीच भूमिका न घेणारा म्हणजे प्रतिष्ठित कलावंत समजले जाण्याचा परिणाम असा झाला आहे की मराठीत केवळ कविता हा प्रकार सोडला तर बाकी वाङ्मयप्रकारांत, २६०० वर्षांच्या, अभिजात दर्जा मागणाऱ्या मराठी भाषेजवळ अजूनही खऱ्या अर्थाने राजकीय कादंबरी, राजकीय कथा, राजकीय नाटक, राजकीय ललित गद्य पूर्णपणे अनुपस्थित आहे. ही अनुपस्थिती म्हणजेच तटस्थता, अलिप्तता, निःपक्षपातीपणा, कोणत्याही बाजूने नसणे हेच लेखकाला प्रतिष्ठित वाटणे झाले आहे. ही सृजनप्रक्रियेसंबंधातील अनभिज्ञता म्हणजेच 'प्रक्रिया-निरक्षरता' होय. ती समजून घेणे म्हणजेच 'निर्मितिप्रक्रिया साक्षर' होणे.

राजकीय म्हणजे काय, आर्थिक म्हणजे काय, धार्मिक म्हणजे काय, सांस्कृतिक म्हणजे काय, त्यातले हितसंबंध म्हणजे काय, त्या हितसंबंधांचे राजकारण म्हणजे काय, या साऱ्यांचे परस्पर नाते काय याची साधी चर्चादेखील करण्याचे नाकारणारे सृजनाचे, साहित्याचे, सौंदर्याचे शास्त्र व त्यावर आधारित निर्मितीचे सिद्धांत हे अगोदर आपल्याला ठाऊक असणे आवश्यक आहे.

या साऱ्या बाबी एकाच, समग्र अशा जीवनाचा भाग असतात, जीवन त्या नुसत्याच आकारित, संस्कारित करीत नसतात तर माणसाच्या श्वास घेण्यापासूनच त्याला त्या नियंत्रितदेखील करत असतात. कवी, लेखक हा अपरिहार्यपणे याचा भागच असतो. मी तटस्थ आहे, अलिप्त आहे, माझा त्यांच्याशी संबंध नाही म्हणणाऱ्यांचा त्या जीवनाशयाशी, जीवनानुभवाशीदेखील मग संबंध येत नाही. जीवनाची समग्रता ही त्यांच्या निर्मितिप्रक्रियेचा म्हणूनच भागही होत नाही. त्यामुळे त्यांची कवितादेखील ती उंची गाठत नाही. निर्मितीचा, निर्मितिप्रक्रियेचा संबंध हा शब्दांशी, प्रतिभेशी नंतरच.

सर्वप्रथम निर्मितिप्रक्रिया ही मेंदूशी संबंधित असते. मेंदूविज्ञानाशिवाय तिचा नीट उलगडा होणे शक्य नाही. मेंदूत चालणाऱ्या बोधनाच्या प्रक्रियेशी तिचा अभिन्न संबंध असतो. त्यातले पूर्वग्रह पूर्वसंचित, पूर्वसंस्कार, पूर्वगृहीत असे विविध प्रतिमा, प्रतीकांचे अन्वयार्थ यांच्याशी असतो. हे सारे ज्यामुळे निर्माण होतात त्या बाह्यचेतकांशी असतो. बाह्यचेतकांमधून निवडले गेलेले चेतक, विश्लेषित होऊन 'स्व'चा भाग होतात, बाकीचे त्या प्रक्रियेत बाहेरच राहतात. 'स्व'रूप हे असे तयार होत जाते. वाचक हा कवीच्या अनुभूतीपर्यंत पोहचू शकतो याचे कारणच मेंदूत चालणाऱ्या या प्रक्रियेत समान संदर्भ चौकटी असतात. कवीचा आणि वाचकांचा मेंदू सारखाच असतो. संवादसिद्धी त्यामुळेच होते वा होत नाही; कारण ती संकेतीकरण आणि विसंकेतीकरण कसे होते यावर अवलंबून असते. साऱ्यांच्याच मेंदूच्या डाव्या-उजव्या भागात संवेद्यतेची, भावना, तर्क, बुद्धीद्वारे विचार करण्याची केंद्रे ही 'इनबिल्ट' असतातच.

अनुक्रमणिका

बोधन, संवेदन, संवाद व निर्मितिप्रक्रिया यांचे एवढेही सामान्य ज्ञान आपल्याला नसते; कारण ते आपल्या अभ्यासक्रमातच नसते. निर्मितिप्रक्रियेबाबत सजगताच त्यामुळे असत नाही. मात्र ही प्रक्रिया जाणून घेण्याचा अर्थच साहित्य, चित्र, नृत्य, नाट्य, शिल्प इत्यादी कलाव्यवहार सर्वार्थाने समजून घेणे. हे समजावून सांगणे हे समीक्षकाचे काम असते.

मात्र कोणालाही हे समजून घेता येईल. सामान्य जगण्याचे कवितेत, कलेत रूपांतर कसे होते हेही प्रक्रिया सांगते. साहित्य हे केवळ जीवनाचे छायाचित्र काढणे नसते. कवीच्या जीवनातले प्रत्यक्ष जगणे हेच त्याचे मूलद्रव्य. ते जीवन कवी सर्वांगाने, समरसून कसे अनुभवतो यावर किती समृद्ध वा कमकुवत ते ठरते.

जीवनातील सर्वकाही, काडीकचरा, पालापाचोळा, इष्ट, अनिष्ट, वांछित, अवांछित, सजीव, निर्जीव, घाण, सौंदर्य, सुरूपता, कुरूपता, नैतिक, अनैतिक आणि ज्यातून हे सारे येते ते भवतालातील प्रेम, राग, चीड, द्वेष, ताप, संताप, आक्रोश, हिंसा, अहिंसा, प्रश्न, समस्या, राज्य, राजकीय, राजकारण, सामाजिक समाजकारण, संस्कृती, संस्कृतीकारण, धर्म, धर्मकारण, सत्ता, सत्ताकारण, वर्चस्व, वर्चस्वकारण यातले काहीच कवीला वर्ज्य नसते. सारेच त्याच्या अनुभूतीचा भाग असल्याशिवाय समग्र अशा जीवनाचे चित्रण त्याच्या कवितेतून अशक्य आहे. अगदी मतदान करणारा सामान्य नागरिकदेखील राजकारणापासून अलिप्त राहून, विचारसरणीपासून अलिप्त राहून मतदान करत नसतो, तिथे कवी अशा जीवनाचे नियंत्रण करणाऱ्या बाबींपासून अलिप्त कसा असू शकेल? या भवतालातले जे जसे चालले आहे ते सारेच जर त्याला 'व्यवस्थित' वाटत असेल आणि या 'व्यवस्थेत' काही दोष नसतीलच तर कविता लिहिली जाण्याचेही कारणच उरणार नाही.

कोणत्याही 'व्यवस्था' या विचार, विचारसरणीच्याच निष्पत्ती असतात. त्यात बसणारा नसेल तर तो 'अविचार', 'अव्यस्थित', 'विसंगत', 'व्यवस्था'विरोधी, द्रोही, विक्षिप्त, विचित्र ठरतो. कवी हा असाच विक्षिप्त, विचित्र, विसंगत, असंबद्ध, दुर्बोध, अनाकलनीय ठरतो याचे कारणच त्याला कोणत्यातरी निकषांवर भवतालातले तो तपासत असलेले वास्तव, यथार्थ हे समाधानकारक, स्वस्थ वाटत नाही. त्यातूनच त्याची 'अस्वस्थता' जन्म घेते. स्वस्थ काय, याच्या शोधाला प्रवृत्त करते, त्याला नेमके काय चेतवते याचा मागोवा ही 'अस्वस्थता' घेत जाते, तो कासावीस होत जातो, त्याची या अनुभूतीची धडपड त्याला व्यक्त, अभिव्यक्त व्हायला भाग पाडते. शब्द शोध, नेमक्या आशयघन, प्रसरणशील अशा शब्दांच्या शोधाला तो प्रवृत्त होतो.या प्रक्रियेतच त्याचे शब्द हे सामान्य व्यवहारातले न उरता त्याने शोधलेल्या आशयाचे प्रतिमारूप धारण करत जातात. सामान्य भाषेचे रूपांतर असे काव्यभाषेत होते. कवितेची वेगळी भाषा तयार होत जाते. त्याला जाणवणाऱ्या अमूर्त आशयाला मूर्त त्याचे ते कासावीस होणे, ती धडपड करीत असते. त्याच्या प्रत्यक्ष जगण्याचे, जीवनानुभवाचेच रूपांतर ही प्रक्रिया त्याच्या निर्मितीत, निर्मित वस्तूत ते करत जाते. प्रत्यक्ष निर्मित कविता आणि तिची निर्मितिप्रक्रिया ही अशी असते. प्रक्रियेबद्दल कवी सजग असतोच असे नाही. कारागीर मात्र असतो, कारण त्याला मुळाबरहुकूम, मोजून, मापून, ठरवून, प्रमाणशीर, मापानुसार, मागणीनुसार 'रचना' करून द्यायची असते. ती कलाकुसर, कौशल्ये हीदेखील गौण ठरत नाहीत. मात्र कारागिरीची सुंदर घाट निर्मिणारी कौशल्ये म्हणजेच फक्त कविता नसते. कवीला भाषिक कारागीर होण्याची मात्र गरज असते.

निर्मितिप्रक्रियेदरम्यान जे घडत असते त्यात अनुभवांचे विश्लेषण, निष्कर्ष काढले जाणे अंतर्भूत असतेच. मात्र कवीला नेमकेपणाने जे व्यक्त करायचे असते ते त्या अनुभवांच्या या प्रक्रियेतील धूसर, तरल अव्यक्त अशा अवस्थेमध्ये नेमके हाती लागतेच असेही नाही. पण एक सुसंघटित अशी रचना आकार घेताना जाणवत जाते इतकेच. त्यालाही त्यावेळी संपूर्ण अर्थबोध झालेलाच असतो असेही नाही. Poetic Mind या ग्रंथात कवीची ही मनोवस्था उत्तम वर्णन केली गेली आहे.

कवीचे एखाद्या अनुभूतीच्या संदर्भांमधील कासावीस होणे जिथे थांबले असे त्याला वाटते तिथे ती कविता संपते; म्हणजे 'निर्मित' झाली असे होते. बरेच काही अजून सांगता येईल. मात्र कुठेतरी थांबणे या लेखाच्या शब्दमर्यादेसाठी आवश्यक असल्याने इथेच थांबतो.

• • •

आत्मपर

वसंत पाटणकर

एक दुःख : दुःखापलीकडलं – एक

मला न कळणाऱ्या, माझ्या एकूण बुद्धीच्या आवाक्यातही नसलेल्या, माझ्या कल्पनेतही येऊ शकत नाहीत, अशा अगणित गोष्टी या अंतहीन, अनंत विश्वात आहेत. मुळात अंतहीनतेची, अनंताची कल्पनादेखील मला करता येत नाही. अब्ज, परार्ध आणि आणखी कितीतरी. मला वास्तवात मोजताही येत नाही, किंबहुना ज्यांची मला चित्रं उभी करताही येत नाही, जे माझ्या आकलनाच्या पूर्णपणे पलीकडलं आहे, असा हा विश्वाचा अफाट पसारा आहे. अपरिमित ताऱ्यांनी, तशाच वायुमंडलांनी आणि कृष्णविवरांनी भरलेलं हे विश्व आहे. या सगळ्या विक्राळ पसाऱ्यातील एक इटुकलीशी पृथ्वी. एका बिंदूनंही धड दाखवता न येऊ शकणारी.

रीडर्स डायजेस्टच्या एका भल्यामोठ्या दोन्ही पृष्ठांवर मिळून पसरलेल्या नकाशावजा मानचित्रावर असंख्य बिंदू असलेलं एक चित्र आहे. (रॉयल आकार?). हे अव्वल दर्जाच्या छपाईतील हे मानचित्र अतिशय मोठं आहे. ते प्रारंभीच्या दोन्ही पृष्ठांवर मिळून पसरलेलं आहे. या चित्रात अनेक तारामंडलं (गॅलक्सीज) आहेत. या मोजताही न येऊ शकणाऱ्या अगणित बिंदूंवर लिहिलं आहे की 'अवर सोलर सिस्टिम इज समव्हेअर हिअर.' या मानचित्रात सूर्याचं स्थानही धडपणे दाखवता येत नाही. त्यात एका बिंदूवरील, एका देशातील आपण एक मानवप्राणी. मानचित्रात कोठेही दाखवता येणे अशक्य व्हावं, अशा बिंदूवरील एक रहिवासी. आपलं केवळ भौतिकच नव्हे तर जाणिवेचं विश्वही अत्यंत मर्यादित आहे. जी. ए. कुलकर्णी यांच्या 'माणसाचं काय, माकडाचं काय?' या कथेतील गणिताचे प्राध्यापक सुब्राव यांच्या शब्दांत सांगायचं, सुचवायचे तर, या पसाऱ्यात मानवी उत्क्रांतीला खरोखरीच काही अर्थही उरत नाही.

या अंतरिक्षात प्रत्यही लाखो, कोट्यवधी किलोमीटर्सचे अगणित बुडबुडे, मेघ निर्माण होतात. ते पसरतात किंवा विरूनही जातात. अनेक महाकाय तारे आणि महाकाय उल्का प्रचंड वेगानं कोठून तरी कोठेतरी जात असतात. केव्हातरी कोठेतरी कशावरतरी आदळून किंवा कोणत्यातरी वातावरणात शिरून त्यांची राखही होते. त्यामागं काय आणि कोणाचा हेतू असतो, ते अज्ञात, अगम्य आहे. ते असेच किती काळ जात राहणार आहेत, हेही सर्वसामान्य बुद्धीला अपरिचित आहे. जरी हे नेमकेपणानं कळलं तरी त्यानंतर काय आणि कशासाठी, हे प्रश्न राहतातच. ही हेतुशून्यता,

डॉ. वसंत पाटणकर
मो. ९८२०५०९२७५
इमेल :
vasantpatankar201@gmail.com

संगतिहीनता आपल्या आकलनाच्या, बुद्धीच्या पलीकडील आहे. कितीही विचार केला, थयथयाट केला तरी तिचं आकलन मानवी बुद्धीला पूर्णपणे होण्याची शक्यता आहे का, अशी शंका वाटते.

या विश्वात आपण किती क्षुद्र जीव आहोत, याची कल्पना आपल्याला खरोखरीच करताही येत नाही, इतके आपण क्षुद्र आहोत. आपण केव्हातरी डिस्कव्हरी वगैरे एखाद्या वाहिनीवर विश्वाच्या या क्षणोक्षणी चाललेल्या, आपल्याला अगम्य असलेल्या क्रीडा, खरं म्हणजे हलकल्लोळ पाहतो. त्या पाहून आपण हादरून जातो. आपल्याला त्या क्रीडेतलं काहीही उमजत नाही. खरं म्हणजे आपलं काहीही होत नाही. आपण नुसतं असतो. एका क्षणभंगुर भासासारखे. विरून, सरून जाणारे. मानवी जगणं किती क्षणभंगुर आहे, हे संत, कवी, कलावंत, तत्त्वज्ञ अशा अनेकांनी वेगवेगळ्या प्रकारे मांडलंय. आपल्या परंपरेतील अस्सल श्रद्धावानांना परमेश्वराचं रूप निळाईत दिसलं आहे. मला असं वाटतं की ती निळाई म्हणजे हे अथांग, अपरिमित पसरलेलं विश्वच आहे.

आपल्या परंपरेत या अनंत विश्वासाठी ब्रह्मांडाची कल्पना मांडली जाते. ती कोणत्या गोष्टीच्या आधारे मांडली आहे, याची कल्पना नाही. परंतु आकलनाच्या कक्षेत नसलेल्या गोष्टी यात सांगण्याचा प्रयत्न असावा. यामध्ये सगळं काही एका अंडाकृती अवकाशात आणण्याचा प्रयत्न केला जातो. तत्त्वतः त्या अंडाकृतीपलीकडे काय हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. त्याचा उलगडा इथं केला जात नाही. याच्या मर्यादा स्पष्ट आहेत. परंतु मला यातील एक कल्पना आकर्षक वाटते. ती म्हणजे हा आकार सर्जनाशी, निर्मितीशी संबंधित आहे. ही एका प्रकारे निर्मितीची कथा म्हणता येईल. विश्वाच्या स्वरूपाचं जे चित्र वैज्ञानिक उभं करतात, ते इतकं आकर्षक निश्चितच दिसत नाही.

आपल्याला काय सांगायचं आहे? आपण विश्वाच्या पसाऱ्याविषयी काही सांगू पाहतो आहोत का? त्याविषयी लिहिण्याचा, बोलण्याचा अधिकार आपल्याला आहे का? त्यासंबंधी वैज्ञानिक माहिती सांगण्याचा अधिकार आपल्याला नाही, हे खरंच आहे. परंतु त्यासंबधी काही तात्त्विक बोलण्याचा अधिकार आपण घेऊ शकतो. आपल्या मनात निर्माण होणारे सर्वसामान्यांचे प्रश्न आपण विचारू शकतो. या प्रश्नांची वैज्ञानिक उत्तरं, त्यासंबंधीची माहिती आपल्या परिचयाची नसली तरी त्यामुळे फार बिघडत नाही. कारण आपले प्रश्न भौतिक स्वरूपाचे नसतात. ते तात्त्विक स्वरूपाचे आहेत. त्यामुळे त्यात कोणतीही माहिती अपेक्षित नाही.

विश्वात प्रत्ययाला येणाऱ्या या सर्व क्रीडा अनेक भौतिक प्रेरणांनी, प्रेरकांनी घडतात, घडवलेल्या असतात, असं कदाचित पदार्थवैज्ञानिक सांगतील. त्याची गणितंही ते मांडून दाखवतील. परंतु तरीही हेतूचा प्रश्न शिल्लक राहतोच. या भौतिक प्रेरणांचा हेतू कोणाचा आणि काय आहे? कशासाठी या लाटा पुन्हापुन्हा उसळून या वाळूवर, या खडकांवर आदळताहेत, फुटताहेत? हे चलवलन, ही अखंड क्रीडा कोणत्या हेतूनं प्रेरित होऊन चाललेली आहे? पृष्ठभागावर दिसणाऱ्या या क्रीडांच्या अंतर्गत भागात काय आहे?

दिलीप चित्र्यांच्या एका कवितेतील भाषेत सांगायचं, विचारायचं तर 'ओसणाचे कोसच्या कोस ही पसरलेली वाळू कोणाची?' ही वाळू कोणाची, कशासाठी येथे अशी पसरलेली आहे? 'क्षितिजे विस्तारतात बनतें एकांताचें भव्य वर्तुळ विक्राळ.' प्रश्न कायमच राहतात. कशासाठी आणि कुठवर? ही अंतहीन क्रीडा कशासाठी चालली आहे? याचा उलगडा कोण कसा करणार? या अशा कितीतरी प्रश्नांचं ओढणं घेऊन आपण ही अंतहीन वाटचाल करतोय.

एक दुःख : दुःखापलीकडलं – दोन

मी या सगळ्या विश्वचक्राविषयी माझ्या खुज्या हातांनी लिहू पाहतोय. ते सगळं खरं म्हणजे माझ्या आकलनाच्या पल्याडचं आहे. त्या सगळ्या गोष्टींची कल्पनाही करता येणं मला जमत नाही. माझं नातं या अक्राळविक्राळ विश्वाशी नाही. मी पृथ्वीवरचं फार मर्यादित जगणं जगतोय. ती माझा सर्वार्थानं आधार आहे. हे तारे म्हणजे त्या परमशक्तीची पदचिन्हं आहेत, अशी कुसुमाग्रजांसारखी सुंदर रोमँटिक कल्पनाही मला करता येत नाही. या विक्राळ अंतरिक्षापासून मी दूर जाऊ पाहतोय. मला माझं आणि या मातीचं, या प्रदेशाचं काय नातं आहे, ते पाहायचं आहे. मी शोध घेऊ पाहतोय की नेमकं काय नातं आहे? आपली भूमी, आपली माती, आपली माणसं आणि आपली भाषा याचा अर्थ काय

अनुक्रमणिका

आहे? हे कोणत्या प्रकारचे बंध असतात, जे माणसाला अखेरपर्यंत छळत असतात. मला खऱ्या अर्थानं माझ्या मातीबाहेर आणि माझ्या संज्ञेला घेरून राहणाऱ्या भाषेबाहेर जाता येत नाही.

कवी मर्ढेकरांनी म्हटल्याप्रमाणं 'कधी जन्मली पृथ्वी? जमल्या/निळ्या वायुच्या लगडी सलग/ कधी?/ अन् जडतेला त्या/मनामनाचें आलें पोत?' या जडाला हे चैतन्य कसं प्राप्त झालं, याचा उलगडा होत नाही. लेखनाच्या अखेरीस आपण आपली नाममुद्रा उमटवतो, यालाही अर्थ काय आहे? आपल्या कवितेला, सर्जनाच्या कृतीला कोणीही प्रतिसाद दिला, चांगलं म्हटलं तर आपल्याला बरं वाटतं. ते का? त्यानं काय साध्य होणार आहे? पण त्या त्या वेळी आपल्या कृतीला प्रतिसाद मिळाला तर खरोखरच बरं वाटतं, हे खरंच आहे. मिळालेल्या प्रतिसादामुळे काहीच वाटत नाही, असं का होत नाही? या उलाढाली, ही धडपड, कशासाठी चाललेली असते? एखाद्या कोषामध्ये आपण गुरफटून का जात नाही?

कशासाठी, कोणासाठी ही धडपड चालली आहे? या पसाऱ्यात प्रेम, माया, लळा, जिव्हाळा यांचा अर्थ काय? कोणासाठी आतडं तुटतंय? 'पसारा' हा शब्द या विश्वाच्या संदर्भात कसा नेमका, अचूक आहे. कोणतीही वैज्ञानिक माहिती उपलब्ध नसताना संतांना या विश्वाच्या पसाऱ्याची जाणीव कशी झाली असावी, हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. अर्थात, मला अभिप्रेत असलेल्या अर्थानंच संतांनी हा शब्द वापरला असेल का, हे नेमकेपणानं सांगणं अवघड आहे. माझ्यासारख्या अश्रद्ध माणसाला याची जाणीव का व्हावी?

अरुण कोलटकर कोणत्या मूल्यांच्या शोधात होते. या मातीतील एक निखळ मानवी असणं त्यांना हवं होतं. त्यांच्या 'मुंबईनं भिकेस लावलं' या कवितेतील एक खेड्यातील सर्वसामान्य, साधासुधा असा माणूस. त्याची 'सगळाच प्रेमळ म्हातारा/शुभ्र चांगुलकी दाढी / सोपे समाधान डोळे'. तो आपल्या मुलामाणसांसाठी कष्ट करतो. त्यांच्यावर सहज प्रेम, माया करतो. ते अंतरी असतंच. सहज-स्वाभाविक. ते त्याला सांगावं लागत नाही, शिकवावं लागत नाही. ते कुठून कसं उमळून येतं, ते उमजत नाही. हे केवळ जैविक नातं नाही. त्याबरोबरच ते सहवासातूनही आकाराला आलं आहे.

आपल्या संस्कृतीतील 'गीता' हा अत्यंत महत्त्वाचा ग्रंथ असला तरी माझ्या जगण्याला मात्र त्यानं कोणताही आकार दिला नाही, अशीच माझी भावना होते. माझी नाळ या ग्रंथाशी जुळत नाही. गीतेवर भाष्य करू पाहणारा, गीतार्थ स्पष्ट करू पाहणारा 'ज्ञानेश्वरी' हा ग्रंथ मराठी भाषेच्या दृष्टीने मौलिक, मूलगामी, पांडित्यपूर्ण असला तरी तो एका अर्थाने काहीसा दूरचाच वाटतो. त्यांचे उत्कट भक्तिभावनांचा आविष्कार करणारे अभंग मला आपलेसे वाटतात. मला नामदेव-तुकाराम ही परंपरा माझी वाटते. ही पहिली परंपरा नसेल. परंतु ही दुसरी परंपराच मला जवळची वाटते. ती सर्वसामान्यांची आहे. माझ्या दृष्टीने कोलटकरांची परंपरा हीच आहे. त्यांच्या अगदी प्रारंभीच्या अनेक कविता दुर्बोध असल्या तरी ती पंडितांची परंपरा नाही. जडजंबाल नाही. साध्यासुध्या माणसांशी नाळ जोडू पाहणारी आहे. आपली माती आणि आपली माणसं मला हवीशी वाटतात.

असा तर अर्थ नाही ना की धार्मिक झाल्याखेरीज आपल्याला कशाचाही उलगडा होणार नाही. मर्ढेकर कमीअधिक धार्मिक होते. पण त्यांनाही या प्रश्नांचा उलगडा झालेला दिसत नाही. चित्रे स्तिमित झाले आणि कोलटकर प्रश्न विचारत राहिले. उपहासात्मक, खरं म्हणजे औपरोधिक पद्धतीनं. सत्यापर्यंत जाण्याचा हाही एक मार्ग असू शकतो. उदासीन, तटस्थ, भावनिर्लेप माणसाची लक्षणे आपल्यात का अवतरत नाहीत? मला कसलं दुःख होतंय? की मला काहीच वाटत नाही? मग ही सर्व तडफड कसली? मला रागलोभांपासून, प्रेमापासून कधीही दूर होता आलं नाही.

मी जनसामान्यांसारखा, या असंख्यांसारखा केव्हा होईन, ते ठाऊक नाही. आपल्या वेगळेपणाची जाणीवच आपल्याला त्रासदायक होते आहे का? मुक्तिबोधांना सगळ्या समष्टीमध्ये, जनांमध्ये मिसळून जायचे होते. मर्ढेकर दुसऱ्या टोकाला व्यक्तीशी, आत्म्याशी अधिक निगडित भासतात. ही खरोखरीच दोन टोकं, दोन ध्रुव आहेत का? की उत्कट माणसांचा तो आक्रोश असतो. बौद्धिकता हा आपल्या असण्याचा कणा आहे का? की भावनात्मकता? नेहमी दोन ध्रुवांच्या भाषतेच बोलायला हवे का?

या विश्वाच्या अफाट पसाऱ्यामध्ये अगणित गोष्टी

आकलनाच्या पलीकडील आहेत. तरीही माणसाला अखेरीस आपल्याच मातीत मिसळून जावं असं वाटतं. याचा एकच अर्थ शेवटी उरतो. तो म्हणजे आपण या मातीतून आलो आणि आता अखेरीस मातीतच मिसळतो आहोत. माझ्या मते माणसाला ही मातीही आपलीच हवी असते. ती मंगळावरची किंवा प्लुटोवरची नको असते. किंबहुना एका शहरातील माणसाला शक्यतोवर दुसऱ्या शहरातील मातीही नको असते.

मातृभू ही कल्पना काय हे ठाऊक नाही. हे केवळ सवयीनं निर्माण झालेलं नातं आहे का? हे कसलं विचित्र नातं आहे, ते कळत नाही. पण परदेशातलं मरण बहुतेकांना नको असतं, ते का? शक्यतोवर आपल्या मातीत मरण हवं असतं. या मातीशी आपलं कोणतं नातं आहे, ते उलगडत नाही. बहुसंख्य माणसं आपल्या मातीतच वाढतात, जगतात. परंतु काहींना उपजीविकेच्या निमित्तानं आपली माती सोडून प्रायः महानगरांकडे धाव घ्यावी लागते. परंतु केव्हातरी मृत्यूच्या टप्प्यावर अनेकांना गावाकडं जावं असं वाटतं.

आपली माती म्हणजे आपल्या ओळखीचा प्रदेश? की ते आपलं हरवलेलं नंदनवन असतं? यात कमीअधिक रोमँटिक भाग आहेच. परंतु अनेकांमध्ये ही ओढ असते. याला एक प्रकारचे आपलेपण म्हणा. मला मुंबई, कोकण हे निकटचं वाटतं. त्यानंतर मला पुणं-नाशिक जवळची वाटतात. ही शहरं म्हणजे विशिष्ट अक्षांश, रेखांश नव्हेत. आपल्या हातात काही नसतं हे खरं. पण तरीही दूर कुठंतरी, अगदी अपरिचित ठिकाणी मरणं ही कल्पना नको वाटते. व्यापक अर्थाने ही मातीत मिसळण्याची कल्पना आहे, असं म्हणता येईल.

मराठीतील एक नामवंत कथाकादंबरीकार विलास सारंग जगभरातील अनेक शहरांमध्ये फिरले. काही ठिकाणी तर त्यांचे काही वर्षांचे वास्तव्यही होते. पण अखेरच्या टप्प्यावर जणू काही मृत्यू जवळ दिसू लागला तसे ते त्यांच्या प्रिय मुंबईतच आले. सर्व पसारा मांडला आणि शेवटी लेखन सोडून इतर अनेक गोष्टींची निरवानिरवही केली. त्यांच्या एका कवितेतील प्रवक्ता मुंबईच्या संदर्भात म्हणतो, 'तू कुठेही गेलास तरी फिरून फिरून तू पुन्हा येथेच येशील'...वेगवेगळ्या प्रकारे जग भटकलेला हा माणूस मरणासाठी आपल्या प्रिय शहरात आला. त्यांच्या एका कवितेतील प्रवक्त्यासारखाच.

आत्मरतीची नवी साधने : फेसबुक, व्हाटस् अॅप...

एकविसाव्या शतकात पदार्पण करण्यापूर्वीच मानवी तंत्रज्ञानात विलक्षण बदल झाले. ते वीसपंचवीस वर्षांपूर्वी आपल्या डोळ्यांसमोरच काय, परंतु कल्पनांमध्येही नव्हते. आपण विसाव्या शतकाच्या अखेरीअखेरीस 'माहिती तंत्रज्ञान' हा शब्द ऐकत होतो. परंतु त्याचा अर्थ आपल्याला तेव्हा नीटपणे उमगला होता, असे म्हणवत नाही. या नव्या तंत्रज्ञानामुळे परंपरेतील सत्य, असत्य, प्रामाणिकपणा, निष्ठा इत्यादी इत्यादी नैतिकतेशी, मूल्यांशी संबंधित अनेक शब्द अर्थशून्य ठरलेले किंवा त्या शब्दांचे पारंपरिक अर्थ पूर्णपणे उलटेपालटे झालेले दिसतात. खरे म्हणजे या सगळ्यांचा आधार 'विवेक' हा शब्द आहे. ती आपल्या परंपरेतील सदसद्‌बुद्धी म्हणता येईल. परंतु तो शब्दच आता जवळपास कालबाह्य झाला आहे.

आधुनिक काळात, नव्या तंत्रज्ञानाने माणसामाणसांमधील नात्यांचे स्वरूप आमूलाग्र स्वरूपात बदलले आहे. खरे तर ते कल्पनातीत रीतीने बदलले आहे. मात्र त्यामुळे माणसे अधिकाधिक विशाल हृदयाची न होता ती प्रत्येक टप्प्यावर अधिकाधिक संकुचित होताना दिसत आहेत. हे केवळ भारतातच घडले आहे असे नाही. हे सगळ्या जगभरातील चित्र आहे. कमीअधिक फरकाने सर्वच ठिकाणी माणसे वर्णजातधर्मप्रांत अशा अधिकाधिक संकुचित कोषात गेली आहेत. व्यापक दृष्टी ही कल्पना इतिहासजमा झाली आहे. ग्रीक संस्कृतीने माणसाचे आत्मप्रेम हेरून त्याचा 'नार्सिसस'च्या मिथकामध्ये आविष्कार केला. तासन्तास आपल्या प्रतिबिंबावरच लुब्ध असणारा, ते न्याहाळत राहणारा नार्सिसस पाहण्यासाठी ग्रीक मिथ्यककथांकडे जाण्याची गरज नाही. माणसामध्ये ही वृत्ती फार प्राचीन काळापासूनच आहे आणि ती सर्व काळांत, सर्व संस्कृतींमध्ये कमीअधिक प्रमाणात आहे.

ही आत्मलुब्ध वृत्ती आपल्यात किती खोलवर रुजलेली आहे, याचे प्रत्यंतर आज आधुनिक काळात प्रकर्षाने येते. आपल्या परंपरेत असे मिथक आहे किंवा नाही, ते स्मरत नाही. परंतु ही नार्सिसिस्ट वृत्ती मात्र सनातन म्हणायला हवी. गेल्या काही दशकांमध्ये निर्माण झालेले आणि पसरलेले सेल्फीचे वेड पाहिले तर हा मुद्दा

अनुक्रमणिका

अधिक ठळक होईल. आपल्या अवतीभवती या सेल्फीसाठी जीव धोक्यात घालणारे हजारोंच्या संख्येत पाहावयास मिळतात. असे ऐकून आहे की एकूणच मोबाईलचा अतिरिक्त वापर भारतीयांइतका इतरत्र कोठेही होत नाही. हा भारतीयांच्या आत्मप्रेमाचाच एक आविष्कार म्हणता येईल का?

आज या वृत्तीचा विशेष उल्लेख करण्याचे कारण आपल्या संस्कृतीत फोफावलेला हा आत्मप्रेमाचा आक्टोपस आहे. वर म्हटले त्याप्रमाणे तो आधी नव्हता असे अर्थातच अभिप्रेत नाही. आता त्याने आपल्याला जवळपास गिळंकृत केले आहे. कवी वसंत आबाजी डहाक्यांना त्यांच्या एका दीर्घ कवितेत वेगवेगळ्या अपवृत्तींचे प्रतीक म्हणून हा कल्पनातीत आणि मुख्य म्हणजे हा इंद्रियातीत आक्टोपस दिसला, जाणवला असावा. तो अक्राळविक्राळ आहे. तो आपल्याला केव्हा आणि कसा गिळंकृत करतो, याची जराही जाणीव आपल्याला होत नाही. आपले स्वत्व, आपली ओळख, माणूसपण असे काहीही शिल्लक राहात नाही. शिल्लक राहतो तो फक्त आपण आधुनिक आहोत, या जाणिवेचा राहणारा प्राणहीन, निर्जीव सांगाडा. एका प्रकारचा सत्त्वहीन लगदा. ही आधुनिक काळातील विवेकशून्यता आहे.

आधुनिकतेचा एकच अर्थ आम्हाला (म्हणजे मुख्यतः भारतीयांना) उमगला आहे. तो म्हणजे नव्या नव्या यंत्रांशी, तंत्रांशी खेळणे. त्यात रममाण होऊन आपल्या जगण्याला इतरही काही महत्त्वाची, अर्थपूर्ण प्रयोजने, महत्त्वाची अंगे आहेत, हे आपण विसरून गेलो आहोत. ही आधुनिक जगण्याची साधने आहेत, साध्य नव्हेत. त्यामुळे आम्ही अनेक गोष्टी विसरून गेलो आहोत. काम करणे याचा अर्थ केवण शारीरिक काम करणे असा नाही, हे स्पष्टच आहे. वेगवेगळ्या प्रकारची बौद्धिक श्रमाची कामे असतात. क्रीडा असते, चिंतनमनन असते. माणसाच्या सर्वांगीण विकासाला ग्रीकांनी दिलेले महत्त्व पाहावे.

मोबाईलवरून एकमेकांशी संवाद साधणे, याला काम म्हणता येणार नाही का? काही मोजक्या लोकांच्या बाबतीत ते त्यांचे काम आहे, असे म्हणता येईल. येथे प्रश्न असतो तो असा की हा संवाद कोणत्या प्रकारचा आहे? मला रा.भा. पाटणकरांची या संदर्भात आठवण होते. ते फोनवरून (तेव्हा लँडलाईनवर) अक्षरशः जवळपास अर्धाअर्धा तास तरी बोलत असत. त्यांचे हे बोलणे आपल्याला पडलेले बौद्धिक प्रश्न आपल्या विद्यार्थ्यांना सांगणे, या प्रश्नांना काही उत्तरे मिळतात का, हे शोधणे आणि चर्चेच्या निमित्ताने या प्रश्नांची उजळणी करणे असे होते. ते व्यक्तिगत स्वरूपाचे जवळपास बोलत नसत. आपल्याला कोणी माणूसघाणा म्हणतील ही चिंता त्यांना वाटत नसे. तसा उल्लेखही ते काही वेळा करत असत. त्यांच्या दृष्टीने त्यांचे लेखनाचे, वाचनाचे काम महत्त्वाचे असे.

पाटणकरसरांबाबत उतारवयातील संवादाची निकड नव्हती, असे मी म्हणणार नाही. परंतु त्याहीपेक्षा आपल्याला पडलेले प्रश्न त्यांना अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. कारण येथे कोणत्याही प्रकारच्या गावगप्पा नव्हत्या, कोणत्याही प्रकारची कोणाचीही उणीदुणी काढणे नव्हते किंवा 'जितं मया' या पद्धतीचा अहंकारही नव्हता. माणसे विशिष्ट प्रश्नांचा ध्यास कसा घेतात, त्याचे ते मूर्तिमंत उदाहरण होते. अर्थात हे खरे आहे की काही वेळा आपण हे या विद्यार्थ्याशी बोललो आहोत, याचे वयपरत्वे विस्मरण त्यांना होत असे. त्याला आपले बोलणे ऐकायला आता सवड नसेल, त्याला दुसरी काही कामे असू शकतील हे बोलताना त्यांच्या लक्षात येत नसे. परंतु त्या गोष्टीकडे मी बहुधा दुर्लक्ष करत होतो, याचे कारण त्यांचे वाढते वय. परंतु त्यांची ज्ञानाची निकड, त्यांचा आपल्या क्षेत्रातील प्रश्नांविषयीचा ध्यास मला दिसत होता.

आपण व्हाटस् ॲप इत्यादी आधुनिक गोष्टींचा वापर का करतो आणि तो कसा करतो, हा प्रश्न स्वतःला विचारावा. (मला माझ्या काही शारीरिक उणिवांमुळे त्यांचा चांगल्याप्रकारे उपयोग करता येत नाही. परंतु याबाबत मी आधुनिक नाही, असे कोणी म्हटले तर याची मला यत्किंचितही खंत वाटत नाही.) मला आपली प्रतिक्रिया इतकी संक्षेपाने द्यावयाची, हे जमत नाही. काही मोजक्या शब्दांत किंवा दोनचार ओळींत कोणत्याही विषयांतील गहन तात्त्विक प्रश्नाची मांडणी आपण करत असलो तर ते थोरच म्हणायला हवे. मला त्यांच्याविषयी आदरच असेल. कारण याचा एक अर्थ असा होईल की आधुनिक सूत्रे किंवा सूत्रपाठ रचण्याची क्षमता त्यांच्यात आहे.

अनुक्रमणिका

अर्थात, हेही सांगायला हवे की सूत्ररूपात लिहिणे म्हणजे 'कोणालाही, केव्हाही, काहीही न कळणारे' म्हणजे काहीतरी गहन असे अभिप्रेत नाही. दुसरीकडे काही थोर म्हणवणारी माणसे अनेकदा प्रदीर्घ लिहूनही काही सांगतातच असे दिसत नाही. दुसरी महत्त्वाची गोष्ट सांगायला हवी की वेगवेगळ्या प्रकारे सूत्रे लिहिणारे फक्त तेवढेच लिहीत नाहीत. त्या त्या सूत्रांचे विवरण करणारे लेखनही ते करतात.

थोडक्या शब्दांत काही अर्थपूर्ण सांगणे हे खूपच अवघड आहे. तत्त्वज्ञानात्मक सूत्रे रचणे, सांगणे यासाठी खरे म्हणजे ऋषींची प्रज्ञा असायला हवी. आपल्यामध्ये आणि आपल्या समकालिनांमध्ये अशी प्रज्ञा नाही, हे ढणढणीत सत्य शांतपणे स्वीकारावे. अर्थात, काहींमध्ये अव्वल दर्जाची प्रज्ञा असू शकते. मला अलीकडील काळात असा एक ऋषितुल्य प्रज्ञावंत दिसतो. परंतु त्यांच्याकडे माझ्या मते, पूर्णपणे हेतुतः दुर्लक्ष करण्यात आले. ते म्हणजे प्रा. मे. पुं. रेगे. त्यांनी अतिशय गहन स्वरूपाचे तत्त्वज्ञानात्मक लेखन केले आहे. अव्वल ज्ञानाएवढीच अस्सल नम्रता त्यांच्यात होती. परंतु ते प्रज्ञावंत आहेत, हे माझे म्हणणे अलीकडील जातिपातींच्या राजकारणात स्वीकारले जाण्याची शक्यता दिसत नाही. आपल्या या स्वरूपाच्या अस्मिता अलीकडे एवढ्या उग्र झाल्या आहेत की अशा नावांचा विचार करण्याची शक्यता आता जवळपास दिसत नाही. त्यांच्यासारखे मूलगामी तत्त्वज्ञानात्मक लेखन करण्याची प्रज्ञा आपल्यात आहे का, याचा शांतपणे विचार करावा. पण तो विचार केला जाण्याची शक्यता आजच्या गढूळ बौद्धिक वातावरणात दिसत नाही.

मराठीतील वैचारिक लेखनाखेरीजची काही मोजकी नावे लक्षात घ्यावयाची तर दुर्गा भागवत, इरावती कर्वे प्रभृतींची नावे घेता येतील. आणखी एक ठळक नाव घ्यायचे तर ते वि. द. घाटे यांचे घेता येईल. विशेषतः त्यांचे 'मनोगते'मधील लेखन डोळ्यांसमोर ठेवावे. त्यांचे इतरही लेखन वेधक आहेच. परंतु 'मनोगते'मधील लेखन अधिक थोडक्यात अनुभव साकारते. ते केवळ करामती स्वरूपाचे किंवा तथाकथित हितगुज वगैरे सांगणारे नाही किंवा किंचितही तत्त्वज्ञानाचा पवित्रा घेणारेही नाही. कवितेप्रमाणेच ते अनुभवांचा आविष्कार करणारे, काव्यात्म स्वरूपाचे आहे.

आपण कशासाठी, कोणाशी संवाद साधू पाहतो, त्याचा विचार करावा. आपल्या डोक्यात आलेले विचार, आपल्याला पडलेले प्रश्न कोणाला तरी सांगावेत ही माणसाची सहज प्रेरणा आहे. यामध्ये अस्वाभाविक असे काही नाही. सगळी माणसे काही कानकोंडी नसतात. त्यांना आपल्या निकटच्या व्यक्तींसमोर मोकळे व्हावे असे वाटते. ते कोणत्यातरी माध्यमातून दुसऱ्याला सांगावेत असे वाटते.

असे म्हणता येईल की व्हाटस् ॲप हे असेच एक आधुनिक साधन आहे. सर्वांना सर्व काळ फोन करून बोलता येत नाही. त्या अर्थाने हे साधन उपयुक्त म्हणता येईल. परंतु त्याच्या मर्यादाही उघडच आहेत. मुख्य म्हणजे मोबाईलवर या सांगण्याला अत्यंत मर्यादित अवकाशच मिळतो. मुख्य म्हणजे या रूपातील सांगण्यालाच मर्यादा पडते. तो मुद्रित स्वरूपाचा असला, थोडा अधिक काळ उपलब्ध असला तरी तो काही लेखनरूपासारखा दीर्घ काळ टिकणारा नाही. म्हणूनच आपल्याला या साधनाचाही किती काळ, कसा उपयोग करायचा आहे, याची जाणीव असायला हवी. केवळ शिळोप्याच्या गप्पा मारावयाच्या असतील तर त्याविषयी कोण, कशासाठी आक्षेप घेईल.

• • •

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :

- युगवाणीकरिता ई-मेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.
- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

अनुक्रमणिका

बंजारा लोक : वाणी आणि गाणी

मांगीलाल राठोड

बंजारा लोक आणि त्यांची संस्कृती आजतागायत अनेकांचा कुतूहलाचा विषय राहिली आहे. समाजात या संस्कृतीविषयी बरीचशी अलिप्तता अजूनही दिसून येते. जसजसे हे लोक गरज आणि व्यवहारानुसार मुख्य प्रवाहात येऊ लागले तसतसा स्थानिक दृष्टिकोन बदलत गेला व धूसरता कमी झाली. मात्र अद्यापही त्यांचे सांस्कृतिक अंतरंग समाजाला पूर्णपणे उलगडलेले नाही. बंजारा लोकांची भाषा, संस्कृती व इतर गोष्टी जाणून घेण्यापूर्वी त्याची आजची स्थिती थोडक्यात समजून घेणे आवश्यक आहे.

बंजारा लोकांचे राहणीमान व सामाजिक धारणा यांचा ऐतिहासिक आलेख विचारात घेतला तर लक्षात येइल की या संस्कृतीचा पट सुमारे पाच हजार वर्षे प्राचीन आहे. अर्थात वैदिक संस्कृती स्थापित होण्यापूर्वी ही नागर संस्कृती येथे गुण्यागोविंदाने राहात होती. वसाहतवादाची जी ऐतिहासिक छुपी युद्धे झाली त्यात ही संस्कृती नष्ट झाली. जगात कुठलीही वस्तू पूर्णपणे नष्ट होत नाही. भलेही तिचे विस्थापन होईल, रूपांतरण होईल, परंतु अवशेष मात्र शिल्लक राहतात. याच अर्थाने विस्थापित स्वरूपात ही संस्कृती जगभर पसरत गेलेली दिसते. मागील पाच हजार वर्षांत अनेक सामाजिक स्थित्यंतरे झाली आणि अभिसरणात या समाजाची अनेक शकले झालीत, अनेक गट राजाश्रयाने अनेकदा अनेक भूभागांवर स्थिरावत गेले, विस्थापित होत गेले. अनेक समाजबाह्य लोकांनी या समाजात आश्रय घेतला आणि हा समाज विस्तारत राहिला. अनेक अस्मानी-सुलतानी संकटे सहन करीत तो काळाच्या कसोटीवर उभा राहात गेला. हे केवळ अंतर्गत शिस्त, सुव्यवस्था, संचालन आणि सांस्कृतिक बळ यावर शक्य झाले आहे. समाजाच्या तथ्यात्मक बाबीकडे वळण्यापूर्वी या समाजाची आजची स्थिती अभ्यासणे आवश्यक आहे.

हजारो वर्षांच्या व्यापारी भटकंतीनंतर हा समाज जगातील अनेक देशासह स्वातंत्र्यपूर्व भारताच्या वीस राज्यांत स्थिर झाला आहे. हा अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धाचा काळ आहे. महाराष्ट्र, आंध्रप्रदेश, कर्नाटक, मध्यप्रदेश, गुजरात, राजस्थान, पंजाब, हरियाणा, जम्मू, काश्मीर, बिहार, उत्तरप्रदेश ही ती प्रमुख राज्ये होत. ज्या ज्या राज्यात तो स्थिर झाला त्या त्या राज्यातील स्थानिक भाषेनुसार त्याला वेगवेगळी व्यावहारिक नावे पडली आहेत. बंजारा, बंजारी, लमाण, लभाण, लंबाडा, गौर, गोर, ग्वार, ग्वालीय, बाजीगर अशी ती सत्तावीस नावे आहेत. स्थानिक रोजगार, शिक्षण, व्यवहार त्याने आत्मसात केले आहे.

मांगीलाल राठोड
मो. ९१५८५७४७१४
इमेल :
mangilalrathod62@gmail.com

बनजारा हा एक आदिम समाज आहे. त्यामुळे त्याचे साहित्यसुद्धा आदिम आहे. या साहित्याचा उपयोग त्याला वास्तव व्यवहारी जीवन जगण्यासाठी होत आला आहे. या साहित्याला कोणतीही प्रादेशिकता नाही. आसेतू हिमालय हे साहित्य एकाच बोलीभाषेत गुंफलेले आहे. ही भाषा म्हणजे बनजारी बोली. हिला तो गोरबोली म्हणतो. या लोकसाहित्यातील केवळ लोकगीत या प्रकारचा अल्पपरिचय देण्याचा हा लहानसा प्रयत्न आहे.

बंजारा लोकगीतांचे साधारण दोन भाग पडतात. प्रासंगिक आणि प्रचलित. वर्षभर साजरे होणारे सण, उत्सव, विवाहप्रसंगी गाइली जाणारी गीते ही प्रासंगिक गीते आहेत. दसरा, दिवाळी, होळी, नागपंचमी, तीज हे प्रमुख सण आहेत. कोणत्याही एका सणाची गीते दुसऱ्या सणाला गाइली जात नाहित. पूजा-प्रार्थना, जन्म-मरण, मिलाप-मेळावे, उत्सव यावेळी प्रचलित गीते गाइली जातात. विवाहप्रसंगी गाइली जाणारी गीते, नवरी-नवरदेवाला लागणारी हळद फेडण्यापासून तर नवरी-नवरदेवाचे गृहप्रवेश होईपर्यंत प्रत्येक वेळी वेगळी गीते असतात. त्यात प्रसंगभाव आणि संस्कार हा भाग असतो. दांडी पौणिमेला होळी जाळण्याची जागा निश्चित करण्यापासून तर तिचे अंतिम दर्शन घेईपर्यंत महिनाभर प्रासंगिक आणि प्रचलित दोन्ही प्रकारची गीते गाइली जातात. तसे पाहिले तर सर्वच गीतांत प्रसंगभाव आणि लोकसंस्काराचा भाग असतो.

या समाजातील गीत आणि गोष्टीचे दोन भाग पडतात. पहिला भाग हा प्रासंगिक असतो. होळी, दिवाळी, तीज, विवाह सोहळे, पूजा-प्रार्थना आणि जन्म-मृत्यू या समारंभात प्रसंगोचित गीते गाइली जातात. त्यांची पुनरावृती होत नाही. उदाहरण घ्यायचे झाले तर होळी या अतिमहत्त्वाच्या सणाचे घेता येईल. होळी हा सण साधारण एक महिना साजरा केला जातो. या एक महिन्यातील दिवसांचे खेळ आणि संस्कार प्रसंगाची क्रमवारी ठरलेली असते. पहिल्या दिवशी नायकाकडे, कारभारी, नसाबी-हासाबी, डाये-उजवे व आसामी जमतात. त्या ठिकाणी मागील सहा महिन्यात म्हणजे मागच्या दिवाळीला हयात होते परंतु या होळीला हयात नाहीत अशा मृतकांची नावे आठवात घेतात व त्यानुसार आळीने त्यांच्या अंगणात जातात व कुटुंबाचे सांत्वन करतात व कुटुंबातील ज्येष्ठ पुरुषाला सोबत घेऊन फेर धरीत नृत्याला सुरुवात करतात. अशा प्रसंगी आळवतात ते हे नृत्यगीत :

होळी

धरती तोपर आंबर नहीय कोयी... धरती तोपर भायीर..
आंबर हुयेर येक चांदान सुरिया... आंवर हुयेर
उ तो नव लख तारा वोरे साथ रीये संगात रीये....धरती तोप...
आंबर हुयेर येक सेवान जेता... आंवर हुयेर
उ तो नव लख तारा वोरे साथ रीये संगात रीये....धरती तोप...

या पृथ्वीच्या पाठीवर कुणीही अजरामर नाहीये. केवळ चंद्र आणि सूर्य हेच पृथ्वीवर अजरामर आहेत. म्हणून त्यांच्या संगतीला लकाकणारे लख तारे असतात. सेवक आणि जेते हे सुद्धा अजरामरच जाणावेत म्हणून त्यांच्या संगतीलासुद्धा लकाकणारे लख तारे असतात. आता गेलेल्याचं दुःख करीत बसू नका. या आपण सर्व मिळून आनंदाने होळी खेळू या.

येथून होळी उत्सवाला सुरुवात होते. होळी दहनाच्या पूर्वसंध्येला तांडा नायकाच्या अंगणात तांडा पंचायत पाचारीत करण्यात येते. होळी उत्सवात सहभागी हाणारे खेळगडीसुद्धा हातवाऱ्यासह हलकार आणि गीत गदारोळात नायकाच्या दरबारी उभे राहतात. या प्रसंगाचं गीत असं आहे :

आये आयेर नायेक तारे बार
गेरीया आयेरं
तारी गेरणीनं दीजो हालकार/ललकार
गेरीया आयेरं

आलोत, आलोत हो नायक! आम्ही तरुणतुर्क मंडळी, नायकाच्या दरबारात आलो आहोत. तुझ्या दरबारातील तरुणींना आता आमच्यासोबत खेळण्यासाठी आवाहन कर.

वूतरी फागण लागो चेत
आयी होळी वाजी ठोळी
नांदडीयारो हुयो तेवार
चरीक चरीया चंपा डोळ
सरवरीयारी वूंची/घेरी पाळ
वोमं छ चंपारी डाळ
जुं जुं चंपा लेरा लेर

जुं जुं पूत घणेरा होय/ परेटा लाल
आतरा वोर काका दादा
आतरा वोर भायी बंध
आतरा वोर कुटुम कबीला
आतरा वोर हाती घोड
पेलो पूत नायकी करिय
दुसरो पूत कारभार करीय
तीसरो पूत खाडू चराय
चारमो पूत घोड डुकाय
पाचमो पूत छेळी चराय
छोमो पूत माये बाप समाळ
सातमो पूत सपुती नार
सीकं छ सिकावं छ
सीके हात घलावं छ
सीके जेरी सात पोळी
घीयान पोळी

फाग मास आता उतरत आला आहे आणि चैत सुरू होईल. आता लहान बाळाचा उत्सव साजरा करू या. सरोवराच्या उंच पाळेवरील चंपेचं झाड जसं चरणारे प्राणी चरू शकत नाहीत आणि ते लहरत राहतं तसं या लहान बाळांचं संगोपन करू या. त्याचे आजोबा, काका, भाऊबंद आणि हा कुटुंब कबिला, हत्ती-घोडे यांचाही यात सहभाग असावा. या नवपिढीतून जो ज्येष्ठ पुत्र असेल तो तांड्याची नायकी करेल, दुसरा कारभार सांभाळेल, तिसरा गुरे-ढोरे राखेल, चौथा घोड्यांचं दाणापाणी करेल, पाचवा शेळ्या चारेल, सहावा म्हाताऱ्या-कोताऱ्यांची शुश्रूषा करेल आणि सातवा पुत्र ही जननी नारी जाणावी. जी स्वत: शिकते नंतर इतरांना शिकवून श्रमिक हात निर्माण करते. अशा शिकलेल्या श्रमिकांच्या श्रमानेच सर्वांच्या पोटाला पुरेसं खायला मिळेल.

हे गीत होळी उत्सवात सामान्यपणे पुरुषांकडूनच कडून गाइल्या जाते. होळी उत्सवातील 'धुंड' या विधीपुरतेच मर्यादित असते. यात भविष्यातील समाज-व्यवस्थेची मांडणी सांगितली आहे :

घरेलारं वाड छ मलेंढीया ढळे छ
बोदलुरी लेलो दो जोडी
घरं झगडो माचे सासूय बोडी
घरेलारं वाड छ रंगारडा ढळे छ
लोवडीरी लेलो दो जोडी घरं झगडो माचे सासूय बोडी
घरेलारं वाड छ सनारडा ढळे छ
भूरीयारी लेलो दो जोडी घरं झगडो माचे सासूय बोडी
घरेलारं वाड छ कसारडा ढळे छ
मुठीयारी लेलो दो जोडी घरं झगडो माचे सासूय बोडी

घराच्या पाठीमागे असलेल्या कुंपणापलीकडे दागिनेकारांची छावणी ढळली आहे. हे पतिराज माझ्यासाठी गळसर मोलवत असाल तर फक्त एकच मोलवू नका तर जोड घ्या म्हणजे दुसरी सासूला देता येईल. अन्यथा घरात सासू-सुनेत कलह माजेल. माझ्यासाठी हस्तिदंताचे बाजूबंद घेत असाल तर एकच घेऊ नका तर जोड घ्या नाही तर घरात सासू-सुनेचे भांडण होईल.

खाली दिलेलं गीतसुद्धा रोजच्या सामान्य जगण्याबाबत असून ते फक्त स्त्रियाकडून नृत्यासह गाइले जाते. त्यात मनुष्य जीवनाच्या क्षणिकतेबद्दल चिंतन दिसून येते.

दनं डूबगो मायारी झोलेमं, चांदा छपगो
चांदा छपगो काळे बदलीयामं.. दनं डूबगो..
तोनं भूख लागी पछ मत केयीजो.. तोनं भूख..
पोळी परोसू येयी घडी.. दनं डूबगो..
तोनं नींद आयी तो पछ मत केयीजो.. तोनं नींद..
पलंगं रळादेवू येयी घडी.. दनं डूबगो...

दिवस मोहाच्या अरण्यात मावळतीला चाललाय आणि चंद्रसुद्धा काळ्याढगाआड लपलाय. तुला भूक लागली असेल तर नंतर मला दोष देऊ नकोस. आता आणि या घडीलाच सांग, मी पोळ्या लाटते! दिवस मावळतीला चाललाय. तुला झोप येत असेल तर मला कळू देत. नंतर मजवर रुसू नकोस, आता या घडीलाच सांग. मी बिछाना अंथरते. दिवस मावळतीला चाललाय. दिवस मोहाच्या अरण्यात मावळतीला चाललाय.

हे बैठक गीत आहे. स्त्री आणि पुरुष दोघेही समोरासमोर बसून समूहाने कव्वालसारखे गातात.

डफ घोरोये नणंद बायी दोसतरो.. डफ घोरोये
डफडारो घोर सणीये पाणी भरतू.. डफडारो घोर..
वू तो फेकदीनी बेडलो नाचेन धाटीये.. डफ घोरोये
डफडारो घोर सणीये धोणो धोवतू.. डफडारो घोर..

अनुक्रमणिका

वू तो फेकदीनी धोणो नाचेन धाटीये.. डफ घोरोये
डफडारो घोर सणीये पोळी पोवतू.. डफडारो घोर..
वू तो फेकदीनी लोया नाचेन धाटीये.. डफ घोरोये
डफडारो घोर सणीये काडी वीणतू.. डफडारो घोर..
वू तो फेकदीनी भारो नाचेन धाटीये.. डफ घोरोये

नणंदबाई, तुझ्या मैतराचा डफ निनाद करतोय ग. पाणवठ्यावर पाणी भरताना ती डफाचा निनाद ऐकताच डोईवरचे भांडे इतस्ततः फेकून देत नाचायला लागलीय. अशाच प्रकारे जेव्हा जेव्हा पाणवठ्यावर धुणे धुताना, पोळ्या लाटताना, जळतन वेचताना ती मैतराचा डफ निनाद ऐकते तेव्हा हातातली कामे फेकून ती नाचायला लागते.

खालील हे गीत दशरथपुत्र लक्ष्मणाच्या देहावर चढवलेल्या दागदागिन्यांचं सौंदर्य रेखाटते. हे गीत पुरुषच बैठक गीत म्हणून गातात :

राम तारे लछमणेन कांयी कांयी खलरे.. राम तारे...
राम तारे लछमणेन करडा खलछरे.. राम तारे...
करडारे भारोभार हीरामोतीर रमतो आवं..
रमतो आवं हाथ सोनेरो दंडीयावो..रमतो आवं ।१।
राम तारे लछमणेन कांयी कांयी खलरे.. राम तारे...
राम तारे लछमणेन चोखडा खलछरे.. राम तारे...
चोखडारे भारोभार हीरामोतीर रमतो आवं..
रमतो आवं हाथ सोनेरो दंडीयावो..रमतो आवं।२।
राम तारे लछमणेन कांयी कांयी खलरे.. राम तारे...
राम तारे लछमणेन कणदोरो खलछरे.. राम तारे...
कणदोरोरे भारोभार हीरामोतीर रमतो आवं..
रमतो आवं हाथ सोनेरो दंडीयावो..रमतो आवं।३।

हे रामा, तुझ्या लक्ष्मणाला काय काय खुलून दिसते? राम तुझ्या लक्षमणाला हस्तकंकण खुलून दिसते आणि त्याच्या भारोभार त्यावर जडवलेले हिरे मोतीसुद्धा खुलून दिसतात. त्याचबरोबर सोन्याचे दंडालंकार, कानातील कुंडल, कंबरेचा कटीय अलंकार आणि त्याचे भारोभर हिरेमोतीसुद्धा खुलून दिसतात. असा सजूनधजून तो रमतगमत येत आहे.

वुंची वुंचीय हवेलीरो बेसण गोरीये..
वुंची वुंचीय हवेलीरो बेसेणो
जेरे नीचं, जेरे नीचं सनारडारी साथ छे
मोलादरं..दरादरं गोरीनं आछो हासेलो
तारो हासलो चळकं झीणी झोलेम गोरीये..
हासलो चळकं झीणी झोलेम
जेरी तीतरी रेगी मलाण हो आडो रसीया..
आडो रसीया वेरण गोरीये
नंदीया वेरण हो रायी गोरीये, नंदीया वेरण हो रायी रं
वुंची वुंचीय हवेलीरो बेसण गोरीये..
वुंची वुंचीय हवेलीरो बेसेणो
जेरे नीचं, जेरे नीचं मलेंडीयारी साथ छे
मोलादर..दरादर गोरीन आछे मूठीया
तारो मूठीया चळकं झीणी झोलेम गोरीये..
मूठीया चळकं झीणी झोलेम
जेरी मूठीया रेगो मलाण हो आडो रसीया..
आडो रसीया वेरण गोरीये
नंदीया वेरण हो रायी गोरीये, नंदीया वेरण हो रायी रं

हे एक प्रेमगीत आहे. त्याची प्रेयसी एका उंच हवेलीत बसली असता मिलनासाठी प्रियकराला येणाऱ्या अडचणीच्या शक्यता तो मांडतो आहे.

या उंच उंच हवेलीत माझी प्रेयसी राहते. आणि या हवेलीच्या तळमजल्यावर सोनाराची साथ भरली आहे, प्रेयसीला भेट म्हणून गळसरी खरेदी करायला पाहिजे. ती या दाट झाडीमध्ये तिच्या देहावर झळकेल. पण गळसरीची जोडघुंगरं घरी विसरून राहावी. ते तिला नेऊन देण्याच्या निमित्तानं भेटायला जावं परंतु मधेच नदी शत्रू म्हणून आडवी यावी. अशा प्रकारे तिच्या हरएक दागिन्याचा जोड भाग घरी विसरून जावा आणि मी तो हरेकदा तिच्यापर्यंत पोहचविण्याची धडपड करावी.

पर मलखेम लेंघी नाचारी बोलीयावो..पर मलखेम...
पर मलखेम नायकेरो डरं रं... पर मलखेम...
पर मलखेम कारभारीरो डरं रं... पर मलखेम...
पर मलखेम डाये साणेरो डर रं...पर मलखेम...

परमुलखात तर गाणे लाचारीनेच गाणे बरे राहते. परमुलखात परक्या नायकाची भीती असते. परक्या कारभाऱ्याची भीती असते, तिथल्या शहाण्यासरत्या लोकांची पण भीती असते. म्हणून दुसऱ्या मुलखात नम्रता, विनय हाच सद्गुण चांगला, असे या गीतात म्हटले आहे.

मनुष्याचा रथ जन्म-मरणाच्या येरझारा जन्मो-जन्मी करीत आहे. हा रथ एकदाचा परत फिरवून या

येरझाऱ्यातून मुक्ती घ्यायला हवी.

रथ फेरलं दोहेर जायेवाळावो.. रथ फेरलंर
काहेरो भरो रथर रथयीयावो.. काहेरो भरो...
काहेरो भरो चारी पहीयावो.. रथ फेरलंर...
चांदीरो भरो रथर रथयीयावो.. चांदीरो भरो
लोहेर भरो चारी पहीयावो.. रथ फेरलंर...
रथ चढ चढ बेठे कुंण कुंण जोधा.. रथ चढ चढ
कुंण हाकालं वोरी धूरीयावो.. रथ फेरलंर...
रथ चढ चढ बेठे सेवान जेता.. रथ चढ चढ
वोरी धूरी हाकालं आदीमायावो.. रथ फेरलंर...

हे महारथी! जन्मोजन्मीचे येणे-जाणे हा दुहेरी प्रवास आता पुरे कर. तुझे रथ आता परतीच्या दिशेने घे. या तुझ्या रथाची घडण कोणत्या वस्तुपदार्थानी घडवलेली आहे? आणि रथाचे हे चारी चाक कोणत्या वस्तुपदार्थांनी घडवलेले आहेत? चांदीच्या धातूने हे रथ घडवलेले आहेत आणि हे चारी चाक लोहधातूने मढवलेले आहेत! या रथावर चढून कोण-कोण स्वार झाले आहेत? आणि या तुझ्या रथाचे सारथ्य कोण करतो आहे? हो, तर या रथावर सेवा आणि जेता हे योद्धे आस्वार झाले आहेत! आणि आदिमायाशक्ती ही या रथाचे सारथ्य करते आहे. तुझे रथ आता परतीच्या दिशेने घे. जन्म-मृत्यूच्या या फेऱ्यातून मुक्त हो.

होळी खेलोरे राम जलम राम लियोरे..
होळी खेलोरं भाइ-भाइ रे
जीया तो जगीया फेर होळी खेलीया
मुयेनं कोट दवा र होळी.. होळी खेलोरं..
होळी दस दनं रेती तो फेर होळी खेलते
होळी दस मीना दस दन कानी रहीये.. होळी खेलोरं..
हींदु तो खेलं होळी र दवाळी
मसलमान खेलं मोरम भारी..होळी खेलोरं..
हींदु के लडकेके धुंड बणत है
उ तो मसलमान सुनता कर छ भारी.. होळी खेलोरे..

बंधूनो होळी खेळू या!भविष्यात जगलो-तगलो तर पुन्हा होळी खेळू; कारण खेळ हा जीवनाच्या मरगळीवर कोटी गुणांचं औषध आहे. होळी दहा दिवसच काय पण दहा महिनेसुद्धा मुक्कामी राहिली असती तरी सानंद होळी खेळलो असतो. इथे हिंदू होळी खेळतात आणि मुसलमान मोहरम खेळतात. जीवनात खेळ आवश्यकच आहे. हिंदूंच्या मुलांची 'धुंड' साजरी करतात तर मुसलमान मुलांची 'सुनता' करतात. बंधूनो होळी खेळूया.

तीज हा पावसाळ्यातील एक श्रावणी सण आहे. मुख्यतः स्त्रियांचा हा सण आहे. नागपंचमीपासून या सणाला सुरुवात होते. तीज या सणाची प्रासंगिक गीतं सोडली तर संपूर्ण मास पावसाळी भावभावनांची गीते गाइली जातात.

न वादण न पाणीये
पाणी आयो आंदाधूंद बायी
न वादण न पाणी
नंदीया नरबदाये आयी पूरे बायी
नंदीयारो पाणीयाये टाकणीनं आयो बायी
नंदीयारो पाणीयाये गोडीयानं आयो बायी
नंदीयारो पाणीयाये छातीयानं आयो बायी
नंदीयारो पाणीयाये गळीयानं आयो बायी
कु लंगीया पार नंदीया आयी भरपूरे बायी
गळकेरो हासलो तोहे देदु तू ही लंगादे पार

तारुण्यात आलेली तरुणी आपल्या सळसळत्या तारुण्याने झकझोर झालेली आहे. नदीचा पूर वाढत जावा तसं तिच्या अंगात तारुण्य पायाच्या घोट्यापासून गळ्यापर्यंत उसळ्या घेत आहे. म्हणून ती तारुण्याला नर्मदेच्या महापुराची उपमा देतेय.

आकाशात वादळ नाही आणि पाऊसही नाही आणि पाऊस तर आंदाधुंद आला आहे सखींनो! आणि नर्मदा नदीला मोठा पूर आला आहे. या पुराचं पाणी घोट्याला लागलं आहे. पूर वाढतच आहे ते गुडघ्यापर्यंत आले आहे. गुड्घ्याचं पाणी कमरेपर्यंत आलं आहे. पूर वाढतच आहे ग बाई, पाणी वक्षापर्यंत पोहचलंय. वक्षाचं पाणी आता गळयापर्यंत चढलंय. या महापुरातून मी पैलतीराला कशी पार होणार? हे ईश्वरा गळ्यातली ही मौल्यवान गळसरी तुला घे अन् तूच मला या महापुरातून कुशल पार कर.

अशा प्रकारे या तारुण्याच्या महापुरातून पार लांघण्यासाठी ती ईश्वराकडे साकडे घालते.

झरमरीया वरसोये नानी मोठी बुंदे पडं
रंगारडा रंगरोये लोवडीरी भाते पडं
रंगारडा रंगरोये हासलेरीर भाते पडं

रंगारडा रंगरोये नथलीरीर भाते पडं
झरमरीयारी लागीये झडी
आज मारे बापुरी आकी वुगडी
झरमरीयारी लागीये झडी
आज मारे वीरारी आखी वुगडी
झरमरीया वरसोये नानी मोठी बुंदे पडं

लहान मोठ्या थेंबासह रिमझिम-रिमझिम पाऊस बरसतोय आणि हा पाऊस रंगाऱ्यासारखा नक्षी काढीत माझी ओढणी रंगवतोय. हा पाऊस गळसरीवरसुद्धा छापे मारतोय. नाकातली नथही त्याने छापली आहे. या झरमर पावसाची झडच लागली आहे आणि रिमझिम रिमझिम पावसाचे लहान मोठे थेंब पडताहेत. थेंबाथेंबाने साकळत चाललेलं तारुण्य सलग अंगात साकळतंय. एवढंच काय, अंगावरच्या हरेक दागिन्यावर त्याची छटा दिसू लागली आहे आणि हे लपून कसं राहील? म्हणूनच माझे पिता आणि बंधूचे डोळे आता उघडले आहेत.

दिवाळी
फुलरे फुल गायी गोधन पुज
खेवाडया, मेवाडया, रींडी, सोटी
घोडेरी कतारे, लांबी हारे
पगलाये पींजण, गळे कसावट
डोडी भरी गावडी, तलावडी भरो छाज
गाईरो वाडा, मसीरो थाट
कुडा भरो घी,दुद पूत
आन,धान,लाव,लसकर
घण घण देसयेऽऽ दवाळी माता
री टांगे रुऽऽची करेस

फूल रे फूल! तू अंगणातले हे गाई आणि गोधण पूज. नावाडी, दूत, घोड्यांच्या लांब लांब रांगा, त्यांच्या पायातल्या पैंजणी, गळ्यातल्या कसंट्या, गोठाणभर गाई-म्हशींचा थाट कायम असू दे आणि भांडे भरले ताक, कुडा भरले तूप, दूध-पुत, अन्न-धान्य, लाव-लष्कर खूप खूप दे ग दिवाळी माते अन् या तान्हुल्याच्या पायाला बळकटी दे.

चांदा सुरीया जंगलेम वजाळो पडरो आंगणेम
वरसे दनेरी कोट दवाळी नायक बापु तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी नायकण याडी तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी बापु तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी याडी तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी भीया तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी वायी तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी काका तोन मेरा
वरसे दनेरी कोट दवाळी काकी तोन मेरा

विवाहगीतांचाही एक वेगळा सार-ललकार असतो. ही गीते प्रासंगिक असतात. या प्रसंगांना नाका-नकता म्हणतात. नवरी-नवरदेवाला लावण्याची हळद फेडण्यापासून तर नवरी मुलगी नवरदेवाचे गृहप्रवेशापर्यंतची वेगवेगळी गीते गाइली जातात. हे नवरदेव मुलाला लग्नापूर्वी हळद लावण्याचे गीत आहे.

गोकुळेम वाजा कसेरो वाजरो छ
गोकुळेम वाजा लाडारो वाजरो छ
वाजा वाजरो छ हाळद लागरी छ
गोकुळेम वाजा लाडारो वाजरो छ
वाजा वाजरो छ कुकु लागरो छ
गोकुळेम वाजा कसेरो वाजरो छ
वाजा वाजरो छ वीया लागरो छ

गोकुळात ही कसली वाद्ये वाजताहेत? गोकुळात ही नवरदेवाची वाद्ये वाजताहेत! वाद्यासह नवरदेवाला हळद लागते आहे, नवरदेवाला कुंकू लागते आहे आणि विवाहसुद्धा लागतो आहे.

हे गीत केवळ हळदी लावण्यापुरतेच गाइले जाते.

नवरदेवाचे वऱ्हाड लग्नाला रवाना करण्यापूर्वी त्याला सजवून वाटी लावताना पाठीमागे समूहाने स्त्रिया अक्षता टाकीत खालील गीत गातात :

लुंबीझुंबीर मेल जायोर झाझा लुंबीयर
तोरण बेटी चलोकडी हारेक्या मंडेवडे हेटंय
वोरे दादारे सदारे हारेक्या मंडेवडे हेटंय
वोरे बापेरे हातेरो हारेक्या मंडेवडे हेटंय
लुंबी झुंबीरा मेलये जायोर झाझा लुंबी
पोळी पोवतु जोवंये वाट झाझावो लुंबी
घर बेटी जोवंर वाट झाझावो लुंबी
पाणी भरतु जोवं वाटर झाझावो लुंबी

अरे नवरदेवा, तू सासरच्या सुसज्जित अशा महाली जात आहेस तेव्हा मन दृढ कर! तिच्या बापाच्या मनमोही मांडवाखाली तोरणावर ते चिमणपाखरू बसले आहे. तो मांडव तिच्या बापाने स्वत: उभा केला आहे.

रमणीय अशा महालातच तू जात आहेस. ते चिमणपाखरू तिथे तुझी प्रतीक्षा करतेय. पोळ्या लाटताना, पाणी भरताना तुझी वाट न्याहारते आहे. तू मजबूत इराद्याने जा.

नवरदेव वधूमंडपी पोहचताच त्याला मंडपात घेण्याची सज्जता होते. समोर कुंवार मुलीच्या डोक्यावर कलश देऊन तिला समोर करतात. वधूकडील स्त्रिया अक्षता टाकीत गीतासह नवरदेवाचे स्वागत करतात.

बायी तारो दीवालजी आयोये
दीवालजीरे कानं कुंडल
मोती झळकतो आवंये
बायी तारो दीवालजी आयोये
डोळा काडतो आयो,मुछा मरोडतो आयो
बायी तारो दीवालजी आयोये
झडी पाडी तोडतो आयो
गोडा फडातो आयो
बायी तारो दीवालजी आयोये

बाई, तुझ्या आयुष्याचा दीपक आलाय गं. त्याच्या कानात कुंडल आहेत. अंगावर मोती झळकत आहेत. तो डोळे वटारत मिशीच्या आकड्यांना ताव देत आला आहे. झाडी-पहाडी एक करत, पडतझडत गुडघे फोडून घेत आला आहे. बाई तुझ्या आयुष्याचा दीपक आला आहे.

विवाहोपरांत तांड्यातील सर्व आबालवृद्ध मिळून नवरी-नवरदेवाला वाटी लावतात. हा प्रसंग खूप भावुक असतो. नवरी मुलगी समक्ष आलेल्या प्रत्येकाच्या गळ्यात पडून रडते.

लसकरीया डेरा डांडा वूपडेरा लोल
फेर ढळादं रे मारू तांगडीर लोल
यूं कुं ढळावुं बायी येकलेरं लोल
पाचेरो भंदो बोलंये या

विवाहोपरांत वऱ्हाड वाटी लावताना नवरी मुलगी खूप आकांत करते. तिला सुखावह आणि सहानुभूतीचं वाटावं म्हणून सोबतच्या स्त्रिया नवरदेव मुलाला उद्देशून वरील गीत गातात.

हे प्रियतमा, तू हे तुझे लादलेले काफिल्याचे सामान एकदा पुन्हा खाली उतरव आणि आजच्या दिवसाला मुक्काम कर. नवरदेवाचा भवोन्मेश त्या प्रकट करतात असं कसं उतरवू बाई, माझं एकट्याचं नाही हे सामान, मी तर पंचांचा बांधील आहे. मला जावंच लागेल.

वऱ्हाडसोबत नवरी मुलगी नवऱ्या मुलाच्या तांड्याला येते. नवरदेवाकडील स्त्रिया तिचं स्वागत करतात. वाजतगाजत तिला नवऱ्या मुलाच्या घरी आणतात तेव्हा नवरीकडील स्त्रिया खालील गीत गातात :

आसे काटाम आसे भाटाम नयी चालु रे
बासीया सडक भंदा
आसे झुपडीम आसे खुपलीम न बेसु रे
बासीया हावेली भंदा

अहो राजमी! अशा काट्या-गोट्याच्या रस्त्याने मी चालायची नाही तर तुला सडक बांधावी लागेल. आणि अशा झोपडी-खोपडीतही मी थांबायची नाही. तुला माझ्यासीठी सुंदर हवेली बांधावी लागेल.

नवरी-नवरदेवाला दारात उभे करून एक मुलगी एक मुलगा जोडीने अक्षता टाकतात. अशा प्रसंगी सवाशिणी गीत म्हणतात :

जे वारु जे थोडाये, राम घरेरो जोडाये!

हा तर रामाच्या घरचा जोडा आहे. जे वारावं ते थोडंच आहे.

बंजारा लोकसंस्कृतीत लोकजीवनात मुरलेल्या अशा अनेक गीतांचा खजिना आहे. तो सगळ्यांपर्यंत पोहचायला हवा. या लेखात आलेली सर्व गीते लोकमानसानुसार अनेक राज्यांतून प्रसंग व व्यवहारानुसार पडताळून अंतिम स्वरूपात आलेली आहेत. मुख्य साहित्यप्रवाहात या लोकसाहित्याला अजूनही प्रवेश मिळालेला नाही याची खंत आहे. आठव्या अनुसूचीत या भाषेला भाषेचा दर्जा मिळाल्यास या समाजातील लोकजीवनाचे आणि लोकसंस्कृतीचे अनेक पैलू लक्षात येतील यात शंकाच नाही; परंतु तोपर्यंत काळाच्या रेट्यात ही भाषा जिवंत राहणे गरजेचे आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

कवितांतर
जपानी कविता

ज्योकानच्या दहा कविता

अनुवाद
अभिषेक धनगर



ज्योकान हा अठराव्या शतकातला श्रेष्ठ जपानी झेन कवी. जपानच्या अगदी आजही दुर्गम समजल्या जाणाऱ्या भागात त्याचा जन्म झाला. त्याचे वडील गावचे पुढारी आणि नावाजलेले व्यापारी होते. ज्योकाननंही वडिलांप्रमाणेच गावाचं प्रमुखपण सांभाळावं अशी त्याच्या संपन्न कुटुंबाची इच्छा होती. मात्र तसं व्हायचं नव्हतं. तरुणपणी काही काळ ज्योकाननं अगदी मौजमजेत आणि गेशांच्या संगतीत घालवली पण त्यानंतर मात्र त्याच्या आयुष्यात आध्यात्मिक पोकळी निर्माण झाली. सुखासीन जीवन त्याला काट्यासारखं बोचू लागलं. अखेर वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी त्यानं स्थानिक झेन मठात बौद्ध धर्माच्या अध्ययनाला वाहून घेतलं. तिथं त्यानं एकूण चार वर्षे काढली आणि नंतर कोकुसान या झेन गुरूसोबत त्यानं फिरून बारा वर्षे अध्ययन केल्यानंतर त्याला बुद्धत्व प्राप्त झालं. बुद्धत्वप्राप्तीनंतर तो पुन्हा त्याच्या मूळ गावी परत आला. गावाभोवती पहाडांची रांग आणि घनदाट अरण्य होतं. तिथं अरण्यानं वेढलेल्या पहाडांत एका निर्जन झोपडीत तो राहू लागला आणि उरलेलं आयुष्य त्यानं तिथंच व्यतीत केलं. ती झोपडी, निर्मनुष्य भवताल. पहाडी झरे आणि दाट अरण्य हे त्याच्या जगण्याचे आणि कवितेचं अविभाज्य भाग बनलं. तिथं तो अगदी स्वखुशीनं पत्करलेल्या दारिद्र्यात राहात होता. दिवसा अरण्यातल्या पायवाटा तुडवाव्यात, लहान मुलांसोबत स्वतःही मूल बनून त्यांचे खेळ खेळावेत, भिक्षेवर उदरनिर्वाह करावा, झोपडीत बसून कविता लिहाव्यात, प्राचीन ग्रंथांचं वाचन करावं हेच त्याचं आयुष्य बनलं. त्याचं हे आयुष्य आणि जगण्याची तऱ्हा त्याच्या कवितेत प्रतिबिंबित झाली आहे. ज्योकानची कविता निसर्गासोबत संपूर्णपणे एकरूप झालेली आहे. पण ती केवळ निसर्गकविता नाही. त्याच्या कवितेतून त्यानं बुद्धाचा विचार अत्यंत तरलतेनं आणि प्रभावी रीतीनं मांडला. सगळं काही क्षणभंगुर आहे हे सूत्र त्यानं कवितेतून विलक्षण सहजतेनं पुन्हा पुन्हा मांडलं. त्याच्या जीवनातल्या अनेक कथा जगभर झेन वाङ्मयात पुन्हा पुन्हा सांगितल्या जातात.

• • •

अभिषेक धनगर
मो. ९८६०५३९५७८
इमेल :
aldhangar5301@gmail.com

१.
शरदातली रात्र –
झोप न आल्यानं, मी झोपडीतून बाहेर येतो
दगडांखालून कीटकांच्या ओरडण्याचे आवाज येतायत
आणि हलकासा बर्फ फांद्यांवर जमा झालाय.

खोल दरीतून पाण्याच्या झुळझुळण्याचा आवाज,
आणि पहाडांच्या माथ्यावरून चंद्राचं हळूहळू वर येणं
हळुवार निश्चलपणे अनुभवत
खूप वेळ मी तिथंच थांबतो

माझे कपडे दवाने ओले होतात

२.
पानगळीचा आवाज ऐकत
मी स्तब्ध बसलो आहे –
एकुलती झोपडी, वैरागी जीवन.
भूतकाळ धूसर होऊन,
स्मृतीत काहीच उरलेलं नाहीय.
माझी बाही अश्रूंनी भिजून गेलीय.

३.
एकटाच पहाडांतून हिंडताना
मला निर्जन झोपडी दिसते.
भिंती कधीच खचून गेल्यात
आणि कोल्हे आणि उंदरं जातील
एवढीच वाट आता उरलेली दिसत्येय.

प्राचीन बांबूच्या वनासमोर
सुकलेली विहीर आहे,
खिडकीखाली विस्मृती पडलेल्या
कवितेच्या पुस्तकावर
कोळ्यांनी आपली जाळी विणलीय,
अंगणातल्या उंच गवताआड
झोपडीच्या पायऱ्या झाकून गेल्यात,
माझ्या अनाहूत भेटीनं गोंधळलेले रातकिडे
कर्कश्य ओरडत आहेत

मी वर पाहतो,
सूर्य अस्ताला जातोय
– असह्य एकटेपण अंगावर धावून येतं

४.
नदीच्या पल्याड दूर अंतरावर
तिथं माझी झोपडी आहे
चहुबाजूंनी अरण्यानं वेढलेली.
हजारो इंच शिखरं
आणि दहा हजार पहाडी झरे
इथं पहाडांत स्थित आहेत,
तरी कुणाचाही इथं मागमूस नाही.

हिवाळा; लांबलचक थंड रात्र –
लाकडाचा एक तुकडा
मंदपणे शेकोटीत जळतोय,
आणि बर्फ़ाचं खिडकीवर आदळणं सोडलं
तर दुसरा कसलाच आवाज इथवर पोचत नाही.

५.
हातात काठी घेऊन, नदीकाठानं चालत
मी गावाकडे निघतो.
कुंपणावर अजूनही हिम रेंगाळतंय,
पण पूर्वेकडून येणारा वारा
वसंताच्या आगमनाची ग्वाही देतो.

युगुसुई एका झाडावरून दुसऱ्यावर
चिवचिवत उड्या मारत्येय,
झाडांवर हलकीशी हिरवी झाक
दिसू लागलीय.

अनपेक्षितपणे मला जुना मित्र भेटतो,
टेकडीच्या माध्यावर बसून –
जिथून दरीतली नदी दिसते –
– आम्ही भरपूर गप्पा मारतो.
आणि त्यानंतर त्याच्या झोपडीत बसून
पुस्तकांवर चर्चा करतो, उबदार चहा पितो.

आज रात्री हे संध्याकाळचं दृश्य
मी कवितेत भाषांतरित करतोय –
पीच ब्लॉसम आणि कविता;
एकत्र किती सुंदर वाटतायत.

अनुक्रमणिका

६.

वसंत – उशिरा रात्री मी फिरायला बाहेर पडतो.
देवदाराच्या पानांवर हिम पडल्याच्या खुणा दिसतायत.
आणि पहाडांच्या माथ्यावर लख्ख चंद्र लटकलेला दिसतोय.

आता मी तुझा विचार करतोय,
कित्येक नद्या आणि कित्येक पहाड आपल्या दरम्यान आहेत,
कितीतरी विचार अलगद मनात दाटून येतायत,
पण हातातला ब्रश अजिबात पुढे सरकत नाही.

७.

अजून एक वर्ष संपुष्टात येतंय
भयंकर हिम आकाशातून खाली येतंय
पानगळीनं भरून गेलाय पहाड
आणि ज्याची सावली पायवाटेवर दिसेल

असा प्रवासी येथे दिसत नाही.
लांबलचक रात्र : सुकी पाने शेकोटीत
मंदपणे जळत आहेत.
मधूनच पावसाचा आवाज येतोय.

हेलावून मी आठवू पाहतोय भूतकाळ –
येथे स्वप्नांशिवाय दुसरे काही नाही.

८.

माझ्या झोपडीच्या खिडकीसमोर
एक केळीचं झाड आहे
इतकं उंच, की वाटतं;
ते ढगांना पिटाळून लावील.
त्याची सावली माझ्या झोपडीला
शीतलता बहाल करते.
इथं मी कविता वाचतो, लिहितो
आणि शांतपणे बसून राहतो –
– विलक्षण शांतपणे एकेक दिवस व्यतीत होतो.

९.

जिथं सौंदर्य आहे, तिथंच कुरूपता आहे,
आणि जिथं न्याय आहे, तिथंच आहे अन्यायही.

शहाणीव आणि अज्ञान
दोन्ही पूरकच आहेत एकमेकांना
आणि बुद्धत्वाच्या मायेपासून
त्यांना करता येत नाही विलग.

''मला हे हवंय, मला ते हवंय''
असं प्रत्येक गोष्टीमागं धावणं
म्हणजे मूर्खपणा आहे.

मी तुम्हाला एक गुपित सांगतो,
''सगळं काही क्षणभंगुर आहे.''

१०.

उबदार सकाळी, स्वच्छ नदीवर
विहरतेय एक लाकडी नौका
एक सुंदर मुलगी, तिच्या शुभ्र हातांनी

कमळाच्या फुलाशी
चाळा करतेय
किती सुंदर होऊ लागलाय हा दिवस
तरुण मुलं किनाऱ्यावर खेळू लागलीयत
विलोच्या रांगेतून एक घोडा धावतोय
आणि शांतपणे हे सारं पाहणारी
ती सुंदर मुलगी
कुणाशीही बोलत नाही
तिचं दुखरं हृदय
कुणालाही दाखवत नाही.

(जॉन स्टीव्हन्स यांच्या इंग्रजी भाषांतरावरून)

• • •

विदर्भ साहित्य संघ

मकर संक्रांत १९२३

कार्यवृत्त

(ऑक्टोबर २०२० ते डिसेंबर २०२० या काळातील)

विदर्भ साहित्य संघाने आभासी पद्धतीने घेतलेले काही कार्यक्रम

१. दि. १८ ऑक्टो. २०२०

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सहकार्याने नवलेखकांसाठी कादंबरीलेखन कार्यशाळेचे आभासी पद्धतीने आयोजन केले होते. या कार्यशाळेचे उद्घाटक म्हणून सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले यांच्या हस्ते झाले. त्यांच्यासह डॉ. राजेंद्र सळाळकर (प्रवरानगर), डॉ. रवींद्र ठाकूर (कोल्हापूर) आणि डॉ. महेश खरात (औरंगाबाद) यांनी निबंधवाचन केले. वृषाली देशपांडे यांनी सूत्रसंचालन केले.

२. दि. १ नोव्हेंबर २०२०

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सहकार्याने नवलेखकांसाठी कथालेखन कार्यशाळेचे आभासी पद्धतीने आयोजन केले होते. या कार्यशाळेत उद्घाटक म्हणून प्रसिद्ध समीक्षक प्रा. अविनाश सप्रे (मिरज) यांनी बीजभाषण केले. त्यांच्यासह डॉ. सुहासिनी कीर्तिकर (मुंबई), डॉ. कीर्ती मुळीक (पुणे) आणि संजय आर्वीकर (नागपूर) यांनी निबंध वाचन केले. ॲड. स्नेहल शिंदे यांनी सूत्रसंचालन केले.

३. दि. २९ नोव्हेंबर २०२०

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सहकार्याने नवलेखकांसाठी साहित्य आणि समीक्षा व्यवहार या विषयावरील कार्यशाळेचे आभासी पद्धतीने आयोजन केले होते. या कार्यशाळेत उद्घाटक म्हणून सुप्रसिद्ध समीक्षक डॉ. सुधीर रसाळ यांनी बीजभाषण केले. त्यांच्यासोबत डॉ. वंदना महाजन (मुंबई) आणि डॉ. भारतसिंग पाटील (अंमळनेर) यांनी निबंधवाचन केले. शलाका जोशी यांनी सूत्रसंचालन केले.

४. दि. १५ डिसेंबर २०२०

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाच्या सहकार्याने नवलेखकांसाठी कवितालेखन कार्यशाळेचे आभासी पद्धतीने आयोजन केले होते. या कार्यशाळेत उद्घाटक म्हणून सुप्रसिद्ध कवी डॉ. श्रीपाद जोशी यांनी बीजभाषण केले. त्यांच्यासोबत प्रा. प्रतिभा सराफ (मुंबई) आणि प्रा.डॉ. वर्षा तोडमल (पुणे) यांनी विविध विषयांवर निबंधवाचन केले. सायली लाखे-पिदळी यांनी सूत्रसंचालन केले.

– सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ **ग्रंथ** ॥ सहवास ॥ वाचन संस्कृतीचे *निवांत* स्थळ

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वद्रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

(ऑक्टोबर–नोव्हेंबर–डिसेंबर २०२० या काळातील)

१४ ऑक्टोबर ते १६ ऑक्टोबर २०२० –

तीन दिवस वाचन प्रेरणा दिनानिमित्त विद्यार्थ्यांना वाचनाची प्रेरणा देणे, स्त्रियांच्या वाचनविश्वाचा परीघ मोठा करणे, ज्येष्ठांनी वाचनाचा वसा नव्या पिढीला देणे अशा त्रिसुत्रीनूसार या कार्यक्रमाची आखणी करण्यात आली होती. कार्यक्रमाची संकल्पना ग्रंथालय संचालक अरुंधती वैद्य यांची होती.

प्रथम पुष्प – मुलांमध्ये वाचनाची आवड निर्माण व्हावी या हेतूने किशोरवयीन मुलांसाठी अभिवाचनाच्या कार्यक्रमाचे आयोजन केले होते. अध्यक्षपद चंद्रपूरचे पुस्तकप्रेमी प्रा. श्रीकांत साव यांनी भूषविले.

दुसऱ्या पुष्पात 'स्त्रियांचे लेखनविश्व – कारण त्यांचे वाचनविश्व? या विषयावर झूमवर परिसंवादाचे आयोजन करण्यात आले होते. कार्यक्रमाच्या आरंभी आयोजक या नात्याने डॉ. अरुंधती वैद्य भूमिका विशद केली. कार्यक्रमाच्या अध्यक्ष डॉ. प्रज्ञा आपटे होत्या. डॉ संजय आर्वीकर, डॉ. कोमल ठाकरे, डॉ मृणालिनी नाईक, विजया ब्राह्मणकर यांनी विचार व्यक्त केले. वृषाली देशपांडे यांनी सूत्रसंचालन केले.

तिसऱ्या पुष्पात वाचनसंस्कृतीला वृद्धिंगत करण्यासाठी अभिवाचनाचे आयोजन – डॉ. गौरव खोंड, शलाका जोशी, स्मिता सदावर्ते, श्रुती वैद्य, भैरवी देशपांडे, सुजाता लोखंडे, अरुंधती वैद्य, वर्षा पतके, मंदिरा गांगुली यांनी, नाट्यप्रवेश, ललितलेख, नाट्यछटा, काव्य, आत्मचरित्र अशा विविध साहित्यप्रकारांचे अभिवाचन केले. सूत्रसंचालन सुषमा मुलमुले यांनी केले.

३१ ऑक्टोबर २०२० –

कोजागिरी पौर्णिमेनिमित्त – 'शरदाचे चांदणे' या उपक्रमात स्वरचित काव्य आणि ललितबंधाचे ऑडिओ – व्हिडीओ सादरीकरण करण्यात आले. आनंद देशपांडे, डॉ. सुरुची डबीर, डॉ . अरुंधती वैद्य, स्वाती मोहरील, स्वाती हुद्दार, वृषाली देशपांडे , डॉ. वसुधा वैद्य, अजय वैद्य हे मान्यवर सहभागी झाले होते. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन वर्षा पतके-थोटे यांनी केले.

१५ डिसेंबर २० २० –

सुप्रसिद्ध लेखक विद्याधर पुंडलिक यांच्या विविध साहित्याचे वाचन वसा' या उपक्रमात अभिवाचनाचे (ऑडिओ व्हिडीओ) आयोजन. डॉ कविता राजभोज यांनी 'सती' या दीर्घकथेतील काही अंशाचे, श्रुती वैद्य यांनी 'एलिमेंट्री माय डियर होम्स' या फॅन्टसीमधील काही अंशाचे, विनिता हिंगे यांनी 'चैतन्याची समर्थ वेल', डॉ. अंजली भांडारकर यांनी 'माता द्रोपदी' या नाटकातील काही अंश सादर केला. भैरवी देशपांडे यांनी 'माळ' या कथेतील काही अंशाचे वाचन केले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक ग्रंथालय संचालक अरुंधती वैद्य यांनी केले. सूत्रसंचालन वर्षा पतके-थोटे यांनी केले.

ग्रंथालय संचालक

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

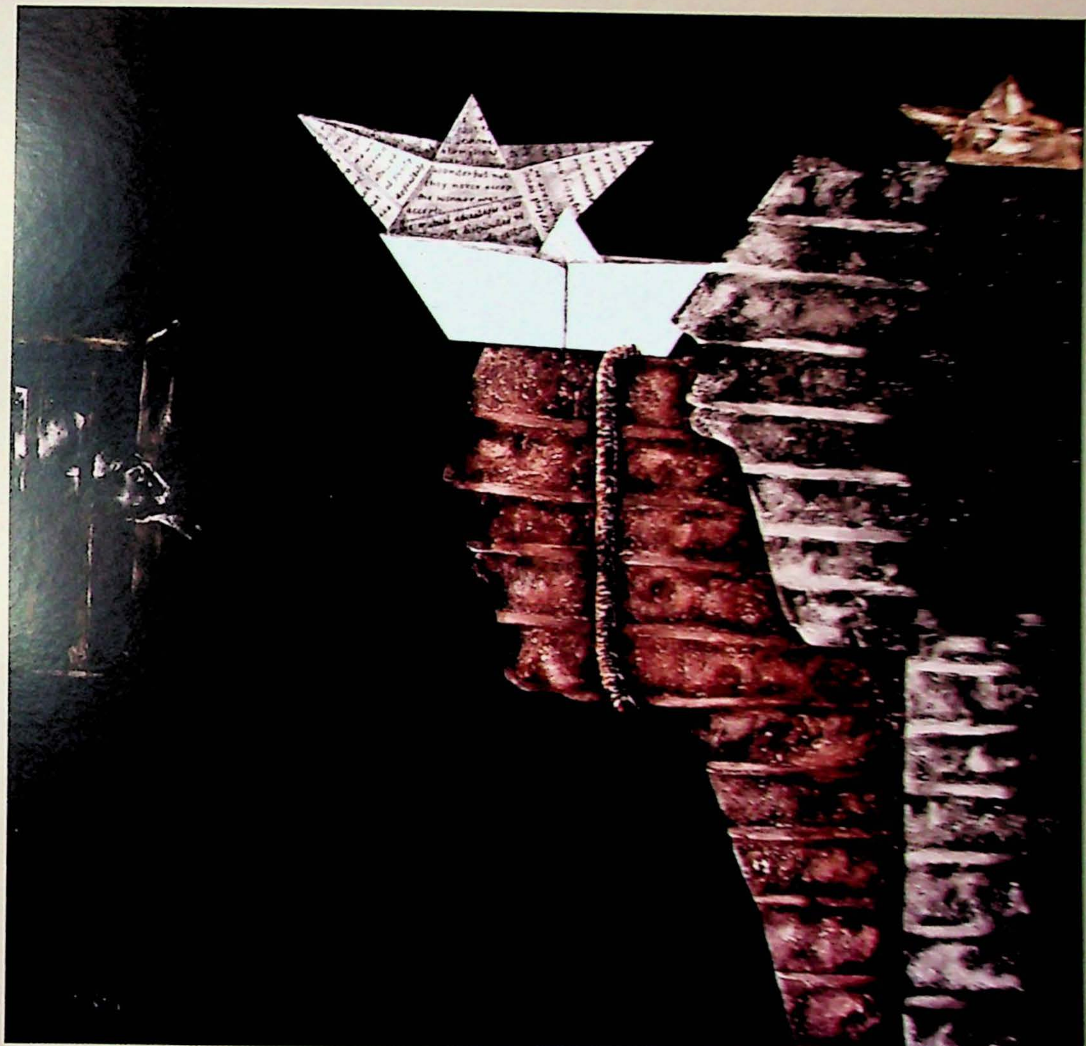
मकर संक्रांत १९२३

आमची प्रकाशने

• **मराठी वर्णोच्चार विकास** : डॉ. द . ह. अग्निहोत्री	१००.०० रु.
• **लोकसाहित्य संपदा** : संपादक : ना. रा. शेंडे	१००.०० रु.
• **आणखी गडकरी** : डॉ. मधुकर आष्टीकर	२५.०० रु.
• **तीन भाषणे : गणेश व्याख्यानमाला १९७७** : डॉ. र. शं. केळकर	६०.०० रु.
• **'प्रातिभ' : प्रातिनिधिक लघुकथासंग्रह (१९८०)** : संकलन : प्रा. ज. रा. फणसाळकर	१००.०० रु.
• **समग्र वजावा** : संपादन / संकलन - द. भा. प्रधान	१००.०० रु.
• **ज. के. उपाध्ये यांची कविता (१८८३ - १९९३)** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर	१००.०० रु.
• **दक्षिणेतील दोन आचार्य** : तर्कतीर्थ लक्ष्मशास्त्री जोशी	२०.०० रु.
• **कविता विदर्भाची** : संपादन : डॉ. आशा सावदेकर	१२५.०० रु.
• **छंदःशास्त्र : एक अध्ययन** : कुंदर दिवाण	४०.०० रु.
• **वसंतवैभव : (कै. व. कृ. वऱ्हाडपांडे)** : संपादन : डॉ. सौ. कुंदा केळापुरे/डॉ. मदन कुलकर्णी	१५०.०० रु.
• **धन्यतेची थाप** (निवडक प्रस्तावना) : डॉ. वि. भि. कोलते	१००.०० रु.
• **वक्ता दशसहस्रेषु** : (प्रा. राम शेवाळकर यांची भाषणे) - संपादक : डॉ. वि. स. जोग	१५०.०० रु.
• **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड १** : संपादक : सा. भू. तु. ना. काटकर	२००.०० रु.
• **विदर्भ साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड २** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	२५०.०० रु.
• **विविध प्रवाही साहित्य संमेलनांची अध्यक्षीय भाषणे** : संपादक : डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	३००.०० रु.
• **युगवाणी साहित्य सूची** : संपादक : केशव जोशी	१००.०० रु.
• **युगवाणी साहित्य सूची** (पुरवणी) : संपादक : केशव जोशी	७५.०० रु.
• **वैदर्भीय मराठी प्रबंध सूची (१९३९-९८)** : संपादक : डॉ. व. वि. कुलकर्णी	१००.०० रु.
• **कै. वा. ना. देशपांडे यांचे स्फुटलेखन, ३ खंड : तुलाधर, चित्रगुप्त, त्रिविक्रम** : संपादक : प्रा. राम शेवाळकर	१०००.००रु.
• **विदर्भ साहित्य संघ - अमृत महोत्सवी स्मरणिका** (१९९९) : संपादन : वामन तेलंग	२००.०० रु.
• **युगवाणी : ग. त्र्यं. माडखोलकर विशेषांक १९९८** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर	१००.०० रु.
• **युगवाणी : कुसुमावती देशपांडे जन्मशताब्दी विशेषांक (२००४-०५)** : संपादन : डॉ. सुलभा हेर्लेकर	१००.०० रु.
• **युगवाणी : वसंत आबाजी डहाके विशेषांक** : संपादक - प्रा. अजय देशपांडे - २०११-१२	१००.०० रु.
• **युगवाणी : ग्रेस विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे २०१२-१३ (आवृत्ती संपली)	
• **युगवाणी : नामदेव ढसाळ विशेषांक** : संपादक : प्रा. अजय देशपांडे - २०१३-१४	१००.०० रु.
• **निवडक युगवाणी भाग १** : संपादक : वामन तेलंग - २०१४-१५	३५०.०० रु.
• **निवडक युगवाणी : भाग २** : संपादक : वामन तेलंग - २०१५-१६	३५०.०० रु.

विदर्भ साहित्य संघाने आजवर प्रकाशित केलेल्या दुर्मिळ २० ग्रंथांचा संच २००० रुपयांत उपलब्ध (पार्सल खर्च वेगळा).
महाविद्यालये, ग्रंथालये आणि अभ्यासकांनी संपर्क करावा.

अनुक्रमणिका



Neighbours by Chandrakant Channe

अनुक्रमणिका



यशवंतराव दाते स्मृती संस्था, वर्धा

कार्यालय : प्रदीप दाते, शिवबावाडी, साबळे प्लॉट, वर्धा – ४४२ ००१, दूरध्वनी : ०७१५२–२४१०५१/२५२५१०

- महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्याच्या क्षेत्रातील एक अग्रगण्य संस्था.
- संस्थेद्वारे दरवर्षी दि. १ व २ फेब्रुवारीला यशवंतराव दाते स्मृती व्याख्यानमाला व साहित्यिक पुरस्कारांचे वितरण.
- २४ डिसेंबरला डॉ. भा. ल. भोळे व डॉ. यशवंत सुमंत स्मृति साहित्य पुरस्कार वितरण.
- पर्यावरण जागृतीपासून जागतिकीकरणापर्यंत... वर्तमानकालीन समस्यांवरील परिसंवाद, संमेलन आणि कार्यशाळांच्या आयोजनापासून नाट्यप्रयोग निर्मितीपर्यंत... संगीत मैफलीच्या सादरीकरणापासून आरोग्य शिबीर व क्रीडा स्पर्धापर्यंत... अनेकानेक क्षेत्रात संस्था आपले योगदान सातत्याने देत आहे.

✻ संस्थेचे साहित्य पुरस्कार ✻

✻ यशवंतराव दाते स्मृती अनुवाद पुरस्कार ✻ बाबा पद्मनजी साहित्य पुरस्कार
✻ डॉ. भा. ल. भोळे वैचारिक ग्रंथ पुरस्कार ✻ डॉ. भा. ल. भोळे सामाजिक कार्यकर्ता पुरस्कार
✻ डॉ. यशवंत सुमंत स्मृती युवा संशोधक प्रेरणा पुरस्कार ✻ शिक्षणमहर्षी बापूरावजी देशमुख कथासंग्रह पुरस्कार
✻ संत भगवानबाबा काव्यसंग्रह पुरस्कार ✻ अंजनाबाई इंगळे तिगावकर स्त्रीवादी साहित्य पुरस्कार
✻ पद्माकरजी श्रावणे स्मृती बालसाहित्य पुरस्कार ✻ भाऊरावजी शिंगाडे विनोदी साहित्य पुरस्कार
✻ हरीश मोकलकर सामाजिक ऋण पुरस्कार